ȘTIINȚA PENTRU TOȚI
98

LEON ȚOPA

Creativitatea



Știința pentru toți

Cunoștințe despre om și societate

IL/33

septembrie 19[illegible]0
București =
examen de definitivat

COLECȚIA „ȘTIINȚA PENTRU TOȚI"
apare sub egida
CONSILIULUI NAȚIONAL
AL
FRONTULUI DEMOCRAȚIEI ȘI UNITĂȚII SOCIALISTE

LEON ȚOPA

Creativitatea



EDITURA ȘTIINȚIFICĂ ȘI ENCICLOPEDICĂ
București – 1980

Coperta colecției: EUGEN KERRY

I. INTRODUCERE

1. Semnificația

Exigențele sociale și umane contemporane au adus problemele creativității în rîndul cercetărilor multi- și interdisciplinare prioritare. Însăși gîndirea filosofică este puternic angajată în rezolvarea aspectelor axiologice, sociale și culturale, pe care le implică orientările și performanțele univoce ale creativității. Sensibilitate, problematizare, inteligență constructivă, dispoziție fecundă, acțiune originală, și toate în penetrație reciprocă, actul creativității se înscrie la nivelul celei mai înalte forme de activitate și realizare a omului ca individ și colectivitate. Creativitatea focalizează confruntările umanității cu natura și cu viața socială.

Literatura românească de specialitate a înscris lucrări valoroase privind aspectele psihologice ale creativității. Totuși, se simte lipsa unor studii de creatologie, complexe și sistematice, în concepție interdisciplinară. Studiul-eseu pe care-l publicăm în această populară colecție de buzunar schițează o sinteză care să contribuie la înțelegerea mai completă a proceselor, condițiilor și metodelor creative în cele mai variate domenii. El va servi, de asemenea, la formarea aptitudinilor și atitudinilor creatoare prin conștientizarea ansamblului de fenomene umane și sociale, care stimulează sau blochează spiritul creator.

Considerăm creativitatea, înainte de toate, o mare resursă socială, o adevărată avuție în posesiunea irevocabilă dar perfectibilă a oamenilor și națiunilor, adevăr pe care societatea noastră socialistă multilateral dez-

voltată îl afirmă, atît în planul vieţii interne cît şi în planul vieţii internaţionale.

De la simpozionul organizat de universitatea statului Michigan (S.U.A.) cu aportul unor specialişti de renume se împlinesc douăzeci de ani, perioadă în care s-au conturat arii, obiective şi metode ale unui domeniu fascinant, de mare interes practic-aplicativ şi fundamental. (Lucrările simpozionului au fost publicate sub redacţia lui H. H. Anderson cu titlul „Creativitatea şi cultivarea ei" în 1959 şi au fost traduse în mai multe limbi.) Problemele potenţialului uman şi social, ale criteriilor de evaluare, precum şi metodelor de stimulare şi animare a creativităţii sînt abordate din ce în ce mai întemeiat, cu şanse sporite de a evita erorile şi de a oferi soluţii rezonabile, susceptibile de corectări succesive. Mai ales în cursul ultimului deceniu s-au făcut paşi care merită să fie cunoscuţi. În primul rînd, psihologia, disciplină cu vechi state de serviciu pentru creativitate, înregistrează succese în explicarea şi modelarea acestui proces de multe ori inefabil. Alături de psihologie, sociologia, fără de care tematica umană se restrînge la viziuni unidimensionale, oferă perspective rodnice şi înnoitoare. De la psihologie şi sociologie, creativitatea a intrat şi în sfera pedagogiei, care întinereşte văzînd cu ochii, pe măsură ce practică metodele creative şi concepe acţiunea educativă la scara vieţii omului şi a întregii societăţi. Discipline vechi ca logica, epistemologia, estetica, critica literară şi de artă, ca şi neoformaţiile de graniţă sau de sinteză ca cibernetica, teoria informaţiei, praxiologia, tehnologia, personalistica, ştiinţa acţiunii ş.a. îşi aduc contribuţiile la explicarea şi dezvoltarea actului creator, a capacităţilor umane originale, spontane şi reflexiv-logice, cuprinse în sfera creativităţii.

Semnificaţia reală a creativităţii se află în trăirea culturii şi valorilor umane, pentru că responsabilitatea demersului creator devine, pe zi ce trece, o responsabilitate a societăţii întregi, nu numai a şcolii, a familiei sau a întreprinderii; pentru că societatea trăieşte şi se construieşte tot mai mult prin cultură, ştiinţă şi valori spirituale. Ţinînd seama de aspectele axiologice ale creativităţii ca pedagogie a societăţii în totalitatea ei şi deci a fiecărei persoane în parte, punînd în valoare rolul personalităţii, concepem creativitatea ca o cale caracteristic umană prin care personalitatea este scoasă din anonimat, se eliberează şi participă în mod unic şi irepetabil la naşterea şi înflorirea valorilor materiale, artistice, morale, tehnice, ştiinţifice etc.

În lucrarea de faţă ne concentrăm atenţia mai ales asupra premiselor sociologice, psihologice şi pedagogice ale creativiţăţii. Ne propunem să venim în sprijinul tuturor tinerilor, dar tot atît de mult şi al adulţilor, căci aceştia au răspunderile profesionale şi de creaţie, în totalitatea valorilor actuale şi transmisibile viitorului.

2. Creaţie, creativitate, creatică, creatologie

Prin tendinţa de a face precizări semantice, sperăm să risipim, în oarecare măsură, abuzul de cuvinte şi totodată teama de a folosi cuvinte şi expresii noi. Nu trebuie să ne opunem neologismelor create în spiritul limbii româneşti, atunci cînd ele exprimă fenomene, obiecte sau structuri noi, recunoscute ca atare în plan social corespunzător, competent. Atunci cînd nu putem avea termeni noi, creaţi în spiritul limbii naţionale — ceea ce se întîmplă din ce în ce mai rar — este preferabil să împrumutăm un cuvînt din limba inventatorului, decît să folosim unul autohton, care nu exprimă realitatea pînă la un grad convenabil de exactitate.

Discuţiile terminologice conferă precizie, supleţe şi distincţie comunicării ştiinţifice; ele trezesc curiozitatea

pentru cunoaşterea fenomenelor noi. Neologismele sînt nu numai necesare, ci şi creative în sensul expresivităţii, conciziei şi acurateţei.

Mirajul cuvintelor creaţie, creativitate, creatică, creatologie, inventică etc. poate fi adus la sentimentul şi cunoaşterea realităţii prin ieşirea din echivoc, prin confruntarea mitului cu situaţiile obiective — fără a-i tăia aripile şi a-l reduce la minus semnificaţie.

Greu de definit, termenul de creativitate exprimă aşteptări mari, nu numai în planul educaţiei, ci şi al vieţii sociale în totalitatea ei. Nu sînt însă numai aşteptări, ci şi temeri de a nu ieşi din natură sau de a nu impieta asupra esenţei umane, de a nu seca prin artificializare însăşi izvoarele creativităţii sau de a nu mai putea stăpîni forţele dezlănţuite.

Tabloul cuvintelor noi care ilustrează efervescenţa şi orientările ştiinţelor sociale şi umane s-a îmbogăţit în cursul ultimelor două decenii cu termenul de creativitate. Lansat de oamenii de ştiinţă din Statele Unite ale Americii (creativity), el nu s-a impus pretutindeni în egală măsură. Dicţionarul Academiei Franceze încă nu l-a acceptat, deşi în limba franceză există şi apar mereu lucrări care folosesc cuvîntul „créativité", ca, de pildă, în titlul lucrării „Vers une pédagogie de la créativité" de Alain Beaudot (1973). În Franţa, dealtfel ca şi în Uniunea Sovietică, circulă mai mult cuvîntul creaţie — *création* — respectiv *tvorcestvo.* În Republica Federală Germania şi-a făcut loc *Kreativität,* între termeni ca *Schöpfung, Schöpferkraft* şi *Kreation.* Limba italiană cunoaşte în vocabularul comun cuvintele *creativo* (creativ) şi *creatività,* pe lîngă *creazione.* Dealtfel, *creatività* există de multă vreme în sensul de modalitate de creaţie, nivel al calităţii, originalitate incorporată în opere de artă. În acest sens, a fost folosit la noi (1943) de Dumitru Caracostea în lucrarea „Creativitatea eminesciană".

Vom aminti aici şi termenul de „creaţionism", care denumeşte concepţii biologice sau şi teologice. Potrivit creaţionismului biologic, speciile de animale şi plante au fost create de divinitate, o dată pentru totdeauna, iar în concepţia teologică creaţionistă, lumea, în tot cuprinsul ei, a fost creată de o forţă divină din nimic (*ex nihilo*). Reamintirea acestor termeni şi concepţii, pe care le combătuseră, la vremea lor, şi Baruch Spinoza şi Immanuel Kant, are scopul să pregătească şi să anime discuţia sensurilor creativităţii pe tot parcursul acestei lucrări.

Cuvîntul *creaţie* cunoaşte mai multe sensuri, nu numai literare, nu numai teologice, dar şi obiectiv naturale, pe cînd *creativitate* este acceptat şi extins mai ales ca un termen din sfera activităţilor omului şi a societăţii omeneşti. Termenul de creaţie suferă competiţia tot mai strînsă a unor termeni ca *descoperire, inovaţie, invenţie, originalitate* şi chiar a unor termeni precum *scientica, creatica* şi *inventica.*

Prin *creaţie* înţelegem procesul de producere a bunurilor materiale, formaţiilor sociale, valorilor culturale şi spirituale. Totodată, prin cuvîntul *creaţie* denumim produsul, opera ca atare, ca de exemplu, cînd spunem că „Luceafărul" de Mihai Eminescu este una din marile creaţii ale literaturii universale. Creaţia — creată — devine o existenţă de sine stătătoare şi parte a patrimoniului cultural naţional şi universal. Ca produs, ea se obiectivează şi trăieşte prin valoarea ei intrinsecă, deşi schimbătoare, pentru că valoarea ei de adevăr, de frumuseţi sau dreptate, este interpretată şi mereu redefinită, într-un proces neîntrerupt de nouă creaţie istorică.

Termenul de creativitate denumeşte potenţialul uman indefinit, fără de care creaţia nu se produce şi nu se valorifică, nu trăieşte, pentru că n-ar putea fi nici înţeleasă, nici comparată şi nici depăşită.

Un romancier ar putea imagina un grup uman și o „subcultură“, în care oamenii ar fi încetat de a fi creativi cu adevărat și n-ar mai putea decît să consume valori ale trecutului, poate numai unele valori, și n-ar „crea“ decît în măsura în care ar putea consuma din acele valori ale începuturilor mitologice. Creativitatea lor de rangul esenței umane s-ar bloca și poate s-ar extinge treptat, iar societatea ar coborî la treapta existenței subumane.

Această perspectivă ne face să acordăm conceptului de creativitate locul și rolul pe care îl merită. El ține nu numai de acel *Zeitgeist* — spirit al vremii noastre despre care a vorbit un mare cercetător al creativității — J.P. Guilford, ci creativitatea ține de sensul vieții și muncii noastre, fără de care n-am ști pentru ce trăim.

Un cuvînt cu totul nou, neintrat încă în dicționarele generale, este *creatica.* Format prin analogie cu cuvintele informatică, cibernetică, bionică, intelectualistică ș.a., el desemnează știința și arta — aplicate cu ajutorul mașinilor electronice, prin care se simulează executarea proceselor de creație. Creatica este o tehnică fundată științific, care operaționalizează, în algoritmi, procese de creație. Există mașini electronice care compun muzică, fac versuri, traduc, joacă șah etc. Asemenea demersuri și altele, similare, constituie de pe acum obiectivul unor cursuri universitare, al cercetărilor și tendințelor de avangardă.

Ne apare astfel tripticul de termeni *creație, creativitate, creatică,* în care creativității îi revine un rol central și, prin aceasta, studiul ei se legitimează cu prioritate. *Creația* poate fi și este promovată prin acțiunea științifică de a descoperi, stimula și forma calitățile creative, de a cunoaște și modela premisele și metodele de întreținere și dezvoltare a acestora. *Creatica,* fără să-i recunoaștem, pînă în prezent, performanțe deosebite, ne

ajută la cunoașterea și modelarea proceselor „ascunse“ ale creației, ceea ce nu este un lucru de disprețuit.

Paul Popescu-Neveanu (1978) a propus termenul de *creatologie* pentru a denumi „disciplina complexă ce se ocupă de tehnicile, procesele și formele creației. Este știința despre creativitate, îmbrățișînd și cunoștințele pe care le oferă diverse curente cum sînt brainstorming-ul și sinectica“ („Dicționar de psihologie“). Spre deosebire de ceilalți termeni discutați mai sus, cel de *„creatologie“* se dovedește necesar pentru a reda sinteza și înaintarea unitară a acumulărilor de cunoștințe și principii în întreaga arie de cercetare multi- și interdisciplinară a creativității.

3. Conceptul de creativitate

3.1. Pentru pedagogul francez Maurice Debesse, creativitatea e un concept important dar modest, avînd sensul posibilității de exprimare a copilului, realizării unei lucrări (compunere, desen, experiment), în mod firesc și spontan. În acest sens, creativitatea se manifestă în activități proprii copilului, personale sau organizate de școală; activități care ar putea fi preludiul viitorului artist, om de știință etc. Și de fapt, inițial, educatorii și psihologii au înțeles prin creativitate în primul rînd potențialul copiilor de a desfășura jocuri și activități care stimulează imaginația, inteligența, perspicacitatea. Copilul care gîndește independent, face observații personale, rezolvă probleme, este un copil cu posibilități de creație; se poate spune că el își dezvoltă creativitatea.

Dominanta notelor caracteristice acestui concept de creativitate este educabilitatea originalității. Creativitatea copilului se caracterizează prin curiozitate, deschidere, dispoziții și aptitudini pentru anumite domenii. Încurajarea și îndrumarea plină de tact a acestor calități contribuie la formarea și autoformarea personalității

creatoare. Această accepţie a creativităţii, iniţială, o considerăm fundamentală, constituind primul palier, psihologic şi educaţional, în decelarea şi explicarea notelor caracteristice conceptului de creativitate.

Totuşi, este evident că, la acest nivel, nu putem avea exigenţa noutăţii, a generării noului la modul absolut, ca nou în comparaţie cu tot ce există în lume. De cele mai multe ori, descoperirile copiilor şi tinerilor nu sînt decît redescoperiri, noutăţi relative, ceea ce prezintă nu numai valori pozitive sub aspectul educaţiei, dar şi unele neajunsuri, asupra cărora se opreşte, de pildă, cunoscuta antropologă Margaret Mead (1959), întrebîndu-se dacă este bine să formăm conştiinţa celui „mai mare poet al clasei", „al şcolii" etc., fără a confrunta creaţia sa, la modul exigent, cu valorile de mai largă circulaţie, la nivelul copiilor şi chiar şi al adulţilor. Este clar că bogăţia iscărilor copilăriei nu poate fi considerată creativitate la modul absolut şi în viziune integrată, rămînînd doar un mare, important, dar iniţial, palier al creativităţii umane. Ca sociolog şi pedagog am rămas de multe ori dezamăgit de consecinţele modului de a considera creativitatea copilului o zestre intangibilă, bună a fi lăsată să crească de la sine, plină de promisiuni şi, deci, absolvitoare a unei munci pedagogice şi sociale în continuare, menite să sprijine şi să asigure climatul, premisele creativităţii, în confruntare cu valorile culturale şi ştiinţifice ale vieţii în realitatea ei, nelipsită de contradicţii şi asperităţi.

Ce s-a făcut din cel mai bun sportiv al şcolii? Cum s-a dezvoltat cel ce redescoperea experimentele cruciale în fizică? Sînt întrebări frecvente, la care răspunsul: „L-a înghiţit viaţa cu ale ei valuri" sună trist şi deschide noi întrebări.

3.2. Cităm definiţia creativităţii dată de Mac Kimon (1970) prin care vizează aspectele de durată, originalitate şi concretizare: „Creativitatea e un proces care se desfăşoară în timp şi care se caracterizează prin originalitate, spirit de adaptare şi grijă pentru realizarea concretă". Autorul este mai puţin preocupat de iscările spectaculoase şi mai mult de capacitatea persistenţei, „de grija" pentru traducerea în produse palpabile, finisate, grijă care presupune, o dată cu originalitatea, „spirit de adaptare", deci o împletire a inefabilului cu metoda, a noului cu acceptarea şi integrarea lui socială.

Lărgirea şi diversificarea conceptului de creativitate a adus noi note caracteristice acestuia, din ariile sociologiei, culturii, moralei, pe lîngă cele ale ariilor psihologice şi pedagogice.

Accentul cade, acum, la cel de al doilea palier al notelor caracteristice conceptului de creativitate, pe dimensiunile gîndirii creatoare, „productive", pe inteligenţa constructivă, pe evaluare şi capacitate de anticipare a modelelor. Creativitatea este definită ca expresie a personalităţii. Astfel Gordon Allport (1937) o consideră sumă şi modalitate „integrativă a personalităţii umane care exprimă ansamblul de calităţi ducătoare la generarea noului, la originalitate."

Prin extindere şi diversificare, conceptul de creativitate semnifică, în corelaţie cu conceptele pedagogice noi şi exigente, educarea spiritului critic, educarea pentru răspundere, pentru democraţie în şcoală şi în societate, pentru individualitate şi integrare.

Resorturile psihice angajate sînt deosebit de complexe: creativitatea omului adult se confruntă cu lumea contrastelor şi echilibrelor dintre conştient şi preconştient (inconştient), cu capacitatea de permeabilitate a acestor resorturi, cu blocarea lor parţială sau şi anihilatoare. De aceea, Ghiselin (1968) îşi permite să definească creativitatea prin „ansamblul de comportamente operînd transformări originale şi semnificative în orga-

nizarea conştientului". El este foarte atent la relaţia dintre original şi semnificativ, dintre conştient şi conştient organizat, faţă de ansamblul comportamentelor.

Considerăm că în elaborarea conceptului de creativitate relaţia dintre ordine şi dezordine, conştient şi inconştient, constituie o cheie plină de surprize; în orice caz, o problematică de studiat. Paul Valéry, unul dintre marii poeţi cercetători ai metodologiei creativităţii, cu luciditatea definitorie pentru poezia sa, optează pentru risc: „Dezordinea este condiţia fecundităţii spiritului; ea conţine în ea promisiunea, deoarece fecunditatea depinde mai mult de neaşteptat decît de ceea ce este aşteptat şi mai mult de ceea ce ignorăm, şi pentru că o ignorăm, decît de ceea ce ştim. Creativul părăseşte securitatea pentru risc". Dar cercetătorii creativităţii tehnice şi ştiinţifice înclină mai mult spre un compromis între fluxul imaginaţiei şi secvenţele raţionale: „Creativitatea este un proces intelectual care are drept rezultat producţia de idei, în acelaşi timp noi şi valabile".

Palierul al doilea al notelor caracteristice conceptului de creativitate o apropie nemijlocit de procesul creaţiei, ca proces responsabil, angajat şi evaluabil la scara criteriilor social-istorice. Nota dominantă la acest palier este relaţia directă dintre potenţial şi act efector, dintre creaţie şi creativitate. Exigenţele sînt reciproc reglabile în acest sistem deschis al creşterii valorilor umane. Creativitatea primeşte caracter de universalitate, participativă la toate procesele care fac posibilă afirmarea omului, a personalităţii şi inovării. Dar nu tot ce este nou, inedit şi original este semnificativ şi valoros.

3.3. Cel de al treilea palier al conceptului de creativitate extinde sensurile ei prin note caracteristice care ţin de aria sociologiei, în special a sociologiei culturii şi valorilor. Mai ales în stadiul actual al autoputerniciei invenţiilor tehnice şi exacerbărilor tehnocreatice, este

necesară întregirea definiţiei creativităţii prin note umaniste, care caracterizează constitutiv capacitatea creatoare. O creativitate lipsită de sensul valorilor vieţii omeneşti, pe această planetă sau şi în cosmos, lipsită de garanţia aplicării ei pentru umanitate şi individ îşi pierde sensul de fecunditate, creştere socială şi aspiraţie spirituală. Creativitatea poate deveni în zilele noastre sursă a calamităţilor produse de nişte fiinţe lipsite de omenie sau de o veritabilă inteligenţă evaluativă şi constructivă.

În 1959, Harold D. Lasswell a propus următoarea definiţie a creativităţii, punînd în lumină relaţia dintre creativitate şi dezvoltare socială: „Creativitatea este dispoziţia (consensul, interesul, motivaţia) de a face (inovaţii) şi de a recunoaşte inovaţiile apreciabile". (Cuvintele între paranteze ne aparţin). Am dat această definiţie pentru că ea accentuează două note caracteristice importante, aflate în aria creativităţii ca efector, ca *principium movens*, determinat de relaţiile sociale, de cursul valorilor şi de climatul cultural: a) este nota caracteristică a motivaţiei în creativitate (dorinţei, interesului, consensului pentru tot ce ţine de creaţie) şi b) este nota caracteristică a evaluării procesului şi produsului realizat. Fără notele caracteristice specificate mai sus, creativitatea nu-şi află înţelesul deplin şi nu include capacitatea de a aprecia şi crea valori. Lipsit de aceste note caracteristice, conceptul de creativitate rămîne doar expresia inefabilului sau a activităţilor foarte greu comunicabile, lipsite de vizibilitate socială. Creativitatea este o avuţie naţională numai dacă este comunicată, recunoscută ca valoroasă. Ea trebuie să fie dorită de creator şi de ceilalţi oameni, în calitatea lor de participanţi permanenţi la viaţa creativă.

Aceste momente generează cultura, de la formele ei primare pînă la cele mai complexe valori artistice, tehnice, ştiinţifice şi morale.

Creativitatea a avut totdeauna forme de antrenare și realizare în grupurile umane, în colectivitățile mai largi sau mai restrînse, generînd cooperarea, participarea, capacitatea de evaluare și valorificare a creației propriu-zise și a creatorilor.

Încercarea analitică întreprinsă nu cuprinde toate procesele creative, prin natura lor — prometeice. Ea sugerează totuși o modelare a creativității pe trei paliere distincte, cu posibilități de comunicare între ele: identificăm creativitatea în sens de potențial uman spontan, caracteristic vîrstei copilăriei, dar reîntîlnim acest potențial și la celelalte vîrste, în special la anumite genuri de creație și la anumite categorii de creatori; distingem apoi creativitatea ca modalitate actualizată a originalității relative și absolute prin metode și stiluri ale persoanelor sau colectivelor inventive, responsabile și apte de autodesăvîrșire sau autocreație; în sfîrșit, avem creativitatea înfățișată ca produs al dialogului valorilor, un dialog intrinsec procesului de creație, creativitate apreciată în condiții istorice determinate, tolerante sau autoritare. Înseși posibilitățile de comunicare între aceste paliere se dovedesc valențe ale originalității sau blocaje ale acesteia, caracteristici fără de care creativitatea n-ar fi o continuă confruntare a oamenilor cu lumea reală și ideală.

Cele trei paliere ale notelor caracteristice conceptului de creativitate se completează și formează un întreg viu, pe care însă nu-l vom închide și nu-l vom considera înghețat. Noi sensuri ale creativității se vor contura, primind și alte note caracteristice, pe măsură ce însăși viața oamenilor și a societăților se va dezvolta în umanitate, pe calea păcii, independenței și respectului reciproc.

Înlăturarea blocajelor creativității este un mare capitol al democratizării; o sfîntă cerință a omului și drepturilor sale ca membru activ al societății socialiste și al oricărei societăți mai mult sau mai puțin deschise spre emancipare și progres. Nimic nu poate fi mai scump pentru omenire decît sensul înțelept al creativității, apt să satisfacă, odată cu afirmarea geniului inovator și creșterea valorilor utilității, frumuseții și conștiinței morale.

4. Perspectiva românească

„Poporul românesc, așa cum este el, nici mai mare, nici mai mic, și în margenile acestea date de soarta în care s-a dezvoltat propria lui istorie și în care s-a menținut cu o îndărătnicie admirabilă de-a lungul secolelor, poporul acesta a avut o originalitate care nu se poate distruge". Am citat din Nicolae Iorga.

Originalitatea poporului român e atestată prin continuitatea sa pe pămîntul strămoșesc, prin păstrarea limbii, prin repetata renaștere întru latinitate, prin lupta pentru independență națională și libertate socială.

Cultura noastră e cunoscută în Europa ca o sinteză specifică, pentru că știm „să fim naționali cu fața spre universalitate", după cum se exprima Titu Maiorescu.

Protocronice sau sincronice, creațiile artei, științei, culturii românești sînt ale noastre, nu numai pentru că au fost create la noi și de noi, ci pentru că au răspuns cerințelor naționale. În puterea de discernămînt a națiunii noastre, în înțelepciunea ca și inteligența ei stă chezășia creațiilor care cuceresc, în aceste decenii, universalitatea social-politică prin afirmarea omeniei, a ființei în devenire, a inteligenței constructive.

Istoria modernă a poporului român este o puternică declanșare a inteligenței sociale pe cale economică, politică și spirituală. Făgăduințele marii uniri din 1918 ne stau în față ca o torță nestinsă care luminează zările viitorului. Personalități contemporane precum George

Enescu, Henri Coandă, Gheorghe Ţiţeica, Nicolae Iorga, Constantin Brîncuşi şi altele confirmă şi anticipează creativitatea noastră în pragul noului mileniu, trezind energiile care vor consacra universalizarea artei, ştiinţei şi tehnologiei româneşti.

Creativitatea naţională este alimentată de valorile umaniste ale socialismului multilateral dezvoltat, pe care îl construim sub conducerea Partidului Comunist Român, ca şi prin cultivarea neabătută a personalităţilor creatoare din trecut, a şcolilor de creaţie ştiinţifică, aşa cum le evocă tovarăşul Nicolae Ceauşescu: „În decursul timpului, din rîndul poporului nostru s-au ridicat personalităţi remarcabile care şi-au închinat întreaga viaţă, talentul, energia, puterea de creaţie ştiinţei româneşti, propăşirii ţării, eliberării sociale şi naţionale a poporului, îmbunătăţirii condiţiilor sale de viaţă. Savanţi români care au făcut cinste patriei şi veacului lor au format strălucite şcoli de matematică, fizică, chimie, geologie, medicină, istorie, sociologie, ridicînd prin operele lor prestigiul ştiinţei româneşti, făcînd să crească contribuţia ţării noastre la patrimoniul ştiinţei mondiale. Toate acestea dovedesc nesecatele izvoare de talent, capacitate şi energie creatoare cu care este înzestrat poporul român“ (România pe drumul desăvîrşirii construcţiei socialiste, vol. 11, Editura Politică, Bucureşti, 1968, p. 221—222).

România capitalistă a cunoscut o bogată înflorire a artelor plastice, literare, ca şi a ştiinţelor naturale şi sociale, dar a fost o perioadă în care s-a accentuat contrastul şi discontinuitatea dintre nivelurile de creaţie. Între creaţia marilor talente, a savanţilor şi cea populară se produsese o despărţire. Creativitatea maselor nu se eliberase şi nu se fructifica în viaţa socială ca o treaptă spre cea a oamenilor de ştiinţă, a inovatorilor; ea se menţinea în formele tradiţionale ale culturii ţărăneşti, populare.

Dezvoltarea noilor profesii industriale şi urbane, precum şi diversificarea muncilor agricole moderne caracterizează perioada socialistă, în care se realizează treptat continuitatea nivelurilor de creaţie. În urma intensei şcolarizări generalizate şi a unei largi acţiuni de răspîndire a cunoştinţelor ştiinţifice, s-au aşezat baze noi pentru creşterea proporţională a creativităţii întregului popor, de la nivelurile elementare şi pînă la cele superioare.

Spiru Haret (1851—1912) prospectase deja în „Mecanica socială“ (1910) vectorul intelectual al societăţii româneşti şi atrăsese atenţia asupra apariţiei talentelor, frecvenţei oamenilor de ştiinţă şi inovatorilor — ca expresie a progresului prin instrucţie, viaţă culturală organizată şi deschidere spre libertate. De aceea considerăm că nici o cercetare sociologică şi interdisciplinară, care analizează aspectele concrete ale societăţii noastre de azi şi propune modele viitorologice nu ar trebui să treacă peste premisele şi blocajele creativităţii, de la formele ei spontan-naive şi pînă la cele superioare, dezvoltate în instituţiile de specialitate. Însuşi conceptul de creativitate trebuie redefinit în sensul democratizării, precum şi al asigurării continuităţii în creativitate — accentuînd nivelurile creativităţii ca adîncime de abordare, calitate şi originalitate absolută.

Aspiraţiile creative ale maselor populare se dezvoltă prin noile răspunderi care le revin în conducerea şi organizarea întreprinderilor socialiste industriale şi agricole, prin realizarea noii calităţi în munca profesională, dar şi prin formele vieţii artistice şi culturale româneşti, continuînd şi îmbogăţind spiritualitatea noastră artistică şi inventivă de milenii.

De la plugarul analfabet sau abia alfabetizat, şi pînă la muncitorul industrial şi agricol de azi, în medie absolvenţi ai şcolii de 8 ani, este o mare şi semnificativă

evoluție. Între generația tînără și generația vîrstei a treia decalajele de pregătire sînt adeseori derutante. Înlăturarea contrastelor dintre sate și orașe, dintre munca fizică și cea intelectuală constituie un obiectiv actual al deschiderii spre creativitate.

Promovarea creativității se desfășoară prin formarea personalităților — o cale magistrală a educației în țara noastră, care aduce rezultate sociale pozitive. În același timp, se simte nevoia unei mai accentuate promovări a metodologiilor, a metodelor specifice, ca disciplină a calității, verificare a potențialului creativ, finisare și materializare productivă. Pe drept cuvînt releva tovarășul Nicolae Ceaușescu rolul școlilor românești de matematică, chimie, istorie, sociologie etc. Școlile acestea au însemnat o adîncire statornică în dinamica cercetărilor, o perseverență în formare și originalitate, cu alte cuvinte, o creativă îmbinare a metodei cu calitățile de personalitate.

Știința, arta, tehnologia cer nu numai calități creative, ci și atitudini caracteriale, metode, școli, curente, în care se integrează flacăra personalităților, jocul ideilor și se afirmă creativitatea în durată, în continuitatea ei ascensivă.

Lozinca noii calități include creativitatea la toate nivelurile de expresie, de invenție, de mare inovare și pînă la treapta creativității emergentive, epocale. Henri Coandă nu era numai un mare inventator, ci și un bun meseriaș-tehnician. Drumul creativității duce și în sus și în jos. Calitatea produselor implică finisarea lor, inclusiv estetică, nu numai de conținut — deoarece produsul bine făcut implică frumusețe și originalitate.

Perspectiva românească a creativității ne obligă la o mai exigentă identificare a dispozițiilor native, a aptitudinilor și talentelor. Ea ne obligă la promovarea creativității prin schimbări proporționate, ceea ce Partidul Comunist Român a înscris la loc de frunte în programul său aprobat la Congresul al XI-lea cu privire la făurirea societății socialiste multilateral dezvoltate pe baza cuceririlor revoluției științifice și tehnice. Acționînd pe fondul dezvoltării multilaterale, va trebui să acordăm atenție metodelor de specializare.

5. Direcțiile de cercetare

5.1. *Privire retrospectivă.* Inițiatorul studiului modern al creativității este considerat a fi Francisc Galton (1869), care a cercetat legăturile ereditare ale personalităților deosebite în nouă domenii de activitate: judecători, oameni de stat, comandanți militari, oameni de litere, savanți, poeți, muzicieni, pictori și teologi. El a cuprins viața a 1000 de persoane din 300 de familii engleze istorice, depistînd 415 de persoane celebre. În jurul anului 1930 Alex. F. Osborn și W. Y. Gordon își inițiază cercetările, ale căror rezultate vor avea răsunet, mai ales în domeniul metodelor de formare a creativității, abia în 1953, respectiv 1961. În Europa, deceniul al patrulea se remarcă prin Alfred Binnet și Théodule Simon, inițiatori ai testelor de inteligență.

În România, Constantin Rădulescu-Motru studia în 1930 problemele vocației și stabilea „aptitudinile de creație ale oamenilor". În anii 1925—1929, Ștefan Odobleja investiga consonanța dintre fenomenele psihice și tehnicile de expresie și elabora tipologia actelor creatoare în domeniul invențiilor, descoperind cibernetica integrală, prima cibernetică realizată și integral constituită, apărută ca lucrare tipărită în două volume (1938—1939) în limba franceză. Cu o întîrziere de 40 de ani a fost totuși recunoscut și apreciat drept precursor de frunte al ciberneticii ca știință a conexiunilor calculate matematic.

Anul 1950 punctează un salt prin idei ca imaginaţia constructivă (1953) gîndirea divergentă (1957) şi larga prospectare a creativităţii (1959).

Pentru Franţa, perioade de nou avînt se înscriu între 1960—1970, culminînd cu colocviul de la Cerisy-Le Salle cu tema „Creativitate artistică şi ştiinţifică".

Dintre cercetătorii sovietici psihologi vom aminti pe A. Rubinstein (1946), A. N. Leontiev (1959), P. I. Galperin (1966), menţionînd recentul studiu al lui I. I. Ponomarev (1976) „Psihologia creaţiei şi pedagogia".

Cele mai importante cercetări româneşti se realizează în ultimul deceniu în cadrul institutului de psihologie şi apoi al institutului de cercetări pedagogice şi psihologice. Alexandru Roşca şi colaboratorii săi au dat lucrări valoroase de psihologie şi educaţie a creativităţii. Un merit al lui Alexandru Roşca este de a fi explorat creativitatea colectivelor în domeniul rezolvării de probleme. Vasile Pavelcu, P. Popescu-Neveanu, Ion Nestor, M. Bejat, Grigore Nicola, Mihaela Roco, Ion Radu, I. Căpâlneanu, Andrei Roth au abordat cu succes problemele creativităţii, talentului, ale aptitudinilor precum şi unele aspecte sociale ale creativităţii.

Colocviul „Învăţămînt şi creativitate" organizat în 27—28 decembrie 1978 la Bucureşti în cadrul ediţiei a doua a festivalului „Cîntarea României" a reunit prestigioşi oameni de ştiinţă, cercetători şi cadre didactice, care au prezentat referate şi comunicări în curs de editare.

Această privire retrospectivă este departe de a fi completă.

5.2. *Tematica şi metodele.* — Temele creatologice cel mai mult explorate sînt: dezvoltarea cronologică, stadială a creativităţii; domeniile de creativitate — poetic, tehnologic, matematic, filozofic etc.; structurile psihice — distingîndu-se structuri primare şi secundare, deschise — angajate, gestaltiste şi libere de orice configuraţie etc.; nivelurile de creativitate (vezi şi cap. III, 2); tipurile de gîndire creatoare — integrative, de sinteză, de relaţii, imaginative, artistice, divergente (cap. II, 1.2); tipologiile de creatori, de arte creative (cap. III, 2); conceptul de geniu (II, 1.1.); influenţele culturale (IV, 3); alte teme.

Pentru a exemplifica mai concret, vom indica unele teme, unele nume de autori şi vom oferi cîteva date cronologice:

a) *Cercetarea personalităţii creatoare şi a gîndirii productive.* Dintre oamenii de ştiinţă care au pus bazele cercetării factoriale a creativităţii este citat în primul rînd J. P. Guilford, care dezvoltă între 1950—1972 cunoscutele studii asupra caracterului tridimensional al inteligenţei, asupra grupării calităţilor personalităţii creatoare, continuînd investigaţiile împreună cu R. Hoepfer (1971) asupra gîndirii şi inteligenţei în procesul de creaţie.

În direcţia cunoaşterii rolului intelectului şi gîndirii logice în creativitate sînt citaţi F. Bartlett (1958), G. W. Getzeles şi Jackson (1962), Irving Taylor (1964), E. P. Torrance (1965), cei din urmă cercetînd intelectul elevilor superdotaţi. Din aceeaşi direcţie de cercetări fac parte cele privitoare la „gîndirea productivă", iniţiate în Germania de K. Drucker (1935) şi continuate de M. Wertheimer (1945) precum şi cercetările care susţin caracterul asociaţionist al creativităţii (S. A. Mednik — 1962).

Personalitatea creatoare şi laturile ei intelectuale, afective, de sensibilitate, motivaţionale constituie obiectul unor cercetători ca H. H. Anderson (1959), S. Y. Parnes şi H. Harding, care explorează „gîndirea creativă", pe cînd A. H. Maslow studiază aspectele motivaţiei creativităţii.

Cercetarea copiilor școlari dotați prin stabilirea coeficientului de inteligență (IQ) se desfășoară în zilele noastre în trei centre mai importante: la Londra (Cyril Burt — din anul 1915), în California (Lewis M. Terman — din 1921) și în Noua Zeelandă (Parkyn — 1960), precum și în alte țări ca R.P. Polonă, R.F. Germania, Franța, România — din 1935.

Explorarea cu precădere a laturilor cognitive, intelectuale, de gîndire și inteligență constituie principala direcție de cercetări a creativității în țara noastră, fiind continuată, în ultimul timp, într-o viziune integralistă.

b) *Școala freudiană.* Această școală, mereu discutată, dar mereu fecundă, studiază relațiile complexe dintre conștient și inconștient în procesul de creație, rezervînd spontaneității un loc important. S. Arieti (1967) explorează „eul intrapsihic", E. Kris (1967) și E. H. Erikson (1965) supun cercetării laturi ale vieții psihice, încercînd să releve rolul spontaneității, al proceselor eliberate de blocaje și inhibiții. J. L. Moreno, autorul testului sociometric (1934), se înscrie printre reprezentanții acestei școli prin cercetarea sociometrică a opțiunilor ca procese creative, libere de teamă și cenzură.

c) *Testele.* Australianul A. Y. Cropley (1967) a făcut o critică a testelor de creativitate folosite de Guilford în domeniul inteligenței. El s-a referit, de asemenea, la testele gîndirii creatoare numite „Minnesota", la cele propuse de Wallach și Cogan, precum și la testele de expresie ale italianului G. Calvi. Psihologul Cropley a denunțat relativitatea, parțialitatea și caracterul abstract al testelor, ceea ce au făcut și fac mulți cercetători din diferite țări. Totuși, aportul testelor nu poate fi ignorat, mai ales în practica școlară, folosind baterii de teste, teste sociometrice și integrîndu-le cu alte mijloace și căi de investigație, stabilind frecvența coeficienților în funcție de mediul social-cultural și acțiunile educative întreprinse.

d) *Experimentul.* În domeniul creativității experimentul verifică ipoteze cu privire la următoarele probleme: variabilele adaptării la formarea creativității; variabilele procesului de creație (condițiile subiective și obiective; productivitatea fazelor; rolul factorilor de creativitate); variabilele recunoașterii și valorificării operei originale.

Numeroase experimente se desfășoară cu grupurile (colectivele) de creație, cu grupurile interdisciplinare formate pentru rezolvarea problemelor noi sau date. Experimentul în cadrul grupului poate urmări capacitatea de integrare și cooperare la realizarea creativă a unui proiect.

5.2.1. *Noua grupare a metodelor de cercetare.* I. I. Ponomarev (1976) distinge două grupe mari de metode pentru cercetarea creativității.

Numite și metode tradiționale, din prima grupă fac parte metodele și tehnicile care folosesc experiența directă a oamenilor aflați în procese de creație. Limitele lor se află în însăși relativitatea experienței directe, fixate la nivelul sistemului de observare și autoobservare sau de cercetare concretă a mediului de viață și cultură — prin întregul registru de anchete sociale, teste și experimente.

În esență, prima grupă de metode își are punctul de plecare, verificare și integrare în autoobservațiile creatorilor asupra drumului pe care îl parcurg în procesul de creație. Autoobservarea este completată și confruntată, la un nivel superior de obiectivitate, prin datele și relațiile de interes științific, pe care cercetătorii (sociologi, psihologi, filozofi etc.) le pot culege și stabili din (auto)biografiile și din alte documente de viață și muncă ale creatorilor. Aceste date, aflate în contextul general al faptelor de viață, nefiind direct legate de procesul de creație și uneori fiind mai puțin

subiective, primesc un caracter de obiectivitate tocmai în acest context de viață, în care s-au produs și s-au valorificat creațiile. Asemenea metode și tehnici sînt completate prin interviuri libere și tematice, individuale și în grup, urmărind să identifice capacitățile creative, ariile și valorificarea creativității, climatul de viață și cultură, trăsăturile de caracter, relațiile umane favorabile creativității etc.

Grupa a doua a metodelor și tehnicilor de cercetare a creativității deschide calea spre fenomenele de creativitate care nu pot fi observate (reflectate) în mod direct. Circumstanțele și procesul de sugerare a rezolvării unei probleme în mod creator, prin includerea legăturii temporare corespunzătoare, nu pot fi remarcate de observator decît în mod precar și cu puțină claritate.

Din grupa a doua fac parte metodele care permit sesizarea obiectivă a verigii neconștientizate, nepercepute ca parte a activității de gîndire. În esența lor, aceste metode, tind să realizeze: a) Analiza rezultatului acțiunii obiectuale pe cale de extragere a produsului direct și secundar; b) Înregistrarea cinematografică a mișcării ochiului; c) Aplicarea altor metode analoge celor de la punctul b.; d) Abordarea experimentală prin modelarea proceselor de creație, abstrăgînd din concret particularitățile generale. (Se modelează activitatea de creație și nu în primul rînd condițiile problemei de creație); e) Abordarea sistemic-structurală a procesului de creație la toate nivelurile sale, în totalitatea aspectelor de gîndire, sensibilitate și de viață.

Acele acțiuni-operații care se structurează la un creator-inovator în procesul natural de creație — în experiment, trebuie să fie provocate operațional și de subiectul experimentat. Numai în acest caz se vor lua în considerare, cu toată tăria, cauzele psihologice ascunse în procesul natural de creație. Și aceasta, pentru că fazele procesului de creație nu sînt aceleași cu fazele de cunoaștere, nici cu fluxurile sensibilității emoționale sau cu pulsurile eului preconștient.

Pentru a putea aborda sistemic-structural procesele de creație, metoda trebuie să cuprindă un complex de probleme de cunoaștere, de gîndire, de sensibilitate, în esență, de viață. Distincția între cunoaștere și gîndire, activitate și activitate psihică aparține unor niveluri structurale diferite în organizarea explorării și studierii creativității. Inovația, descoperirea, invenția și creația artistică vin și pe calea deciziilor intuitive, proces care este perceput vag, incomplet sau deloc de către creatori. În explicarea cuceririi cunoștințelor noi, a creației originale se luptă două tendințe diametral opuse:

a) Noul vine pe calea actelor logice line, succesive.

b) Noul vine prin renunțare la logica stabilită și prin introducerea momentului intuitiv.

Este lupta dintre descoperirea logică și logica descoperirii.

În fața acestei situații, cam de la 1960 încoace, pe planul metodelor și tehnicilor de cercetare a creativității a apărut metoda cibernetică.

Potrivit acestei metode, programările euristice ar fi poate singura cale eficientă de examinare a laturii intelectuale a creației omului. În principiu, această tendință metodologică nu poate fi contrazisă. Modelele cibernetice bazate pe programarea euristică reflectă real laturi ale activității intelectuale creatoare a omului.

Totuși, cîteva întrebări apar în acest context:

— Poate programarea euristică să modeleze într-adevăr problemele de creație, poate să aplice satisfăcător teoriile gîndirii creative?;

— Este aptă programarea euristică să cuprindă toate laturile activității creatoare: atît activitățile supuse legilor logice cît cele larg psihologice și complexul lor?

— În ce raport se află programarea euristică față de tendințele opuse, care abordează descoperirea cunoștințelor noi pe calea logicii intuiției sau prin care se tinde la depășirea celor două căi, logice și extralogice?

Ținînd seama de criticile care i s-au adus, programarea euristică reușește, datorită diferențierii obiectului psihologiei gîndirii, să atingă nivelul științific corespunzător prin aplicațiile pe care le oferă pe calea mașinilor electronice. Și aceste programări sînt din ce în ce mai bine elaborate, chiar dacă ele nu pot întruni complexitatea, nivelul și originalitatea creației omului. Realizarea logicii descoperirii nu este identică cu realizarea creativității, ceea ce nu exclude însă posibilitățile unei științe aplicate a creaticii.

Trăgînd unele concluzii asupra mașinilor electronice care creează, Edmond Nicolau (1978), în „Om, mașină, cibernetică", arată că în momentul de față crearea de texte — în sens generalizat — se poate realiza cu succes în muzică și, eventual, în artele plastice, mai puțin în domeniul poemelor și aproape deloc în domeniul textelor epice sau dramatice. Vorbind despre jocul de șah pe cale cibernetică, el conclude: „Apare tot mai clar o ipostază deosebit de importantă a calculatorului. Am putea-o numi amplificarea inteligenței individuale prin contribuții colective, idee de mult afirmată de ciberneticieni (Ross Ashly, C. E. Shannon, J. Mac Carthy și alții) și confirmată pe deplin de realitate."

5.2.2. *Descoperirea talentelor și predicția creativității.* C. W. Taylor (1964) a stabilit un itinerar metodologic pentru explorarea sociologică a aptitudinilor și talentelor precum și pentru predicția creativității.

a) Cunoașterea persoanelor cu potențial creativ prin identificarea lor; cunoașterea familiei; explorarea memoriilor, cercetarea operelor sau invențiilor.

b) Stabilirea testului de inteligență și a altor caracteristici intelectuale, care pot fi prinse prin teste de motivație, sociometrice, biografice, de personalitate etc.

c) Eșantionarea.

d) Validarea cercetărilor întreprinse.

C. W. Taylor și Holland consideră că predicția performanței creative ar putea fi facilitată prin stabilirea, cu ajutorul testelor și altor procedee, a următorilor factori:

a) Natura persoanei creative — prin elaborarea unui model de calități și de criterii — măsurători ale acestor calități, întrucît evaluarea rezultatelor școlare în școală și testele, fiecare în parte, nu dau rezultate predictive satisfăcătoare. De aceea este necesară o reevaluare a cunoștințelor școlare minime, integrată cu stabilirea felului și nivelului, calităților (priceperilor) intelectuale ale copilului sau tînărului. În acest scop, ei propun o întregire a calităților intelectuale creative stabilite de Guilford (vezi II, 1.2.), acordînd un rol și originalității nonverbale, memoriei, inclusiv gîndirii convergente (vezi II, 1.2.).

b) Caracteristicile motivaționale — dintre care relevă dorința de descoperire, ca indicator foarte important în creativitatea științifică; natura și structura motivațiilor pentru creativitate.

c) Indicatorii de grup, care sînt considerați un factor de mare pondere în predicția creativității. Întrebările sună: mediul de grup în care trăiește persoana studiată este autoritar sau democratic?; grupul e în ascensiune sau în disoluție? etc. Se referă la familie, la grupurile informale, la organizațiile de tineri etc.

d) Caracteristicile de personalitate în ansamblul lor unitar.

e) Mediul social-cultural al societății locale și globale.

II. PREMISELE

1. De la calitățile psihice creative la personalitatea creatoare

1.1. *Mituri și prejudecăți.* — Prima explicație a calităților marilor creatori a fost religioasă. Profeții, legislatorii, poeții au primit harul lor de la zei, printr-o comunicare mitologică, transcendentă. Natura creativă este de origine divină, dincolo de puterile omului. E o legitimare harismatică (Max Weber — 1864—1920) a capacității de a conduce poporul, de a legifera sau de a face previziuni. Calitățile creatoare au fost transferate zeilor. Palas Atena, zeița artelor frumoase și practice, înțelepciunii și științei, „a învățat" pe oameni să fie poeți și meșteșugari. Pictura, sculptura, arhitectura se datoresc acestei zeițe. Zeul frumuseții, Apollo, reprezintă lumina și cîntecul. El patronează calitățile previziunii, iar templul Delfi de pe muntele Parnas îi este închinat ca lăcaș de adorație. Jocurile pitice se organizau în cinstea victoriei lui Apollo asupra șarpelui Piton; preoteasa Pitia oficia în templul de la Delfi, anticipînd viitorul cu ajutorul interpretărilor date de preoții templului.

Succesiv, calitățile marilor talente, ale geniilor, au primit interpretări și explicații terestre, fie mitologice, fie idealist subiective. Erau oameni talentați cei născuți în Elada, în văile Nilului, pentru că făceau parte dintr-o stirpe nobilă sau, pentru că erau născuți pe un pămînt binecuvîntat sau pentru că se născuseră într-o zodie a fecundității intelectului.

Și azi circulă preconcepții și interpretări eronate potrivit cărora boala, accidentul traumatizant, ereditatea încărcată, viața excentrică ar explica marile talente,

geniile, nici de cum anumite calități creative cultivate. Cezar a fost Cezar pentru că era epileptic. Homer — pentru că a fost orb, Pascal — pentru că suferea de migrene, Van Gogh — pentru că era nebun.

Fără nebunie, nici Gogol, nici Hölderlin, nici Nietzsche — n-ar fi dat ce au dat! Rousseau? O ereditate nenorocită! Eminescu, Baudelaire?..... Dostoievschi? Epilepsie! Alcoolismul în familie (Beethoven), accidentarea (G. B. Vico), „îndrăcirea" (N. Paganini) — iată explicația marilor talente. Lombroso definea geniul prin nevroză și deformație.

Și acum un alt moment. Explicațiile date de unii filozofi sau savanți ne impresionează, dar rămîn parțiale deoarece exprimă doar intuiții prinse din fuga vieții sau elaborări sofisticate. Astfel, după Buffon, „geniul nu este decît o mai mare capacitate de răbdare", dar pentru Paul Valéry, geniul e „o lungă nerăbdare". Pentru Artur Schopenhauer geniul se identifică cu intelectul dezrobit de impulsurile autoritare ale afectivității, dar se manifestă autoritar, fără îndoială, judecînd în absolut; geniul nu concepe relativul.

Aceste explicații spontane, necritice, se caracterizează prin contradicții... incurabile: geniul nu cunoaște umorul, dar este capabil de o totală detașare de lume; talentul e muncă și sudoare... sau numai inspirație. Izvodire din te-miri-ce, poate chiar din nimic, geniul e plin de defecte umane... Ar trebui să i se ierte orice păcat și să fie absolvit de orice acuzație...

Mozaicul de mituri, preconcepții, prejudecăți și impresii „rămase neșterse" se cere explicat prin efectele uimirii, autorității, complexelor de inferioritate și altor slăbiciuni ale oamenilor. Poziția socială de inferioritate — moștenită; cultul exagerat al valorilor; autoritatea școlii; a culturii, șovinismul etc. proliferează hiperbole, aserțiuni apodictice. Uneori lucrează gelozia absconsă

sau şi răzbunarea, atunci cînd „a fi genial" înseamnă a fi nefericit şi „blestemat".

1.2. *Aportul analizei factoriale.* Creativitatea nu este nici privilegiul, nici accidentul unor oameni, precum nu este egală la toţi oamenii. Ea se dovedeşte o stare normală a tuturor oamenilor, de care însă dispunem în măsură inegală. E o cucerire a timpurilor noi, atît în planul cercetării ştiinţifice, cît şi în planul vieţii sociale şi afirmării drepturilor omului.

Există o mare varietate de aptitudini creatoare, aflate într-o continuă mişcare, dar ceea ce îl face pe om să fie creator, artist, savant, inventator tehnic, reformator social etc. se centrează pe o matrice de factori comuni. „Artistul, inginerul, omul de ştiinţă, muzicianul, poetul şi arhitectul se hrănesc cu alimente tehnice total diferite, dar le digeră cu acelaşi vin intelectual", conclude Raymond B. Catell (1971), după o analiză a structurilor, dezvoltării şi acţiunii deprinderilor şi abilităţilor creative.

Unul dintre studiile cele mai cuprinzătoare cu privire la calităţile creative ale omului rămîne, pînă azi, cel datorat lui J. P. Guilford, ţinînd seama de elaborările sale succesive, în perioada dintre 1950 şi 1972. Nu toate calităţile relevate în lucrările lui Guilford rezistă în aceeaşi măsură. S-au adus critici cînd metodei excesiv analitice (analiză factorială matematică) şi altor procedee, cînd caracterului sintetic-intuiţionist al concluziilor. Cu toate aceste, studiile lui Guilford se dovedesc preţioase, atît prin veridicitatea şi pertinenţa calităţilor creative propuse, nu numai complexe şi relevante, dar şi prin faptul, de asemenea valoros, că aceste calităţi se pot regăsi, deopotrivă, la marile talente, ca şi la oamenii comuni, însă în proporţii-sinteze deosebite. Prin această descoperire, Guilford contribuie la evidenţierea acelui *continuum* al creativităţii umane, totuşi calitativ diferenţiat, care face posibilă înţelegerea

operelor geniale de orice om normal, avînd pregătirea necesară, precum şi acumularea cunoştinţelor noi, a descoperirilor şi invenţiilor, de la cele mai puţin semnificative pînă la descoperirile epocale.

Fiecare dintre calităţile ce urmează vor fi descrise şi definite în termenii autorului.

a) *Fluiditatea* este capacitatea de a opera cu cuvinte, silabe, noţiuni, idei, simboluri, de a face comparaţii, aşezări în ordine, analize şi sinteze. Operaţiile de fluiditate îşi ridică valoarea pe măsura creşterii rapidităţii şi ingeniozităţii cu care se execută. Fluiditatea este o calitate creativă generală, de prim ordin.

b) *Sensibilitatea,* cea de a doua calitate, constă în aptitudinea de luare precisă la cunoştinţă a problemelor, în sesizarea şi identificarea lor, în descoperirea problemelor. Pedagogia contemporană acordă problematizării rang de principiu metodologic universal. Prin formarea capacităţii (priceperilor şi deprinderilor) de a descoperi, formula, de a desfăşura şi rezolva probleme se dezvoltă sensibilitatea intelectuală.

c) *Selecţia* sau dispoziţia de a emite şi susţine ipoteze rezolutive ale problemelor semnalate constituie o altă calitate a spiritului inventiv. Este vorba de a alege şi propune modalităţi corespunzătoare pentru explicarea, elaborarea şi efectuarea propriu-zisă a unei probleme date sau descoperite. Selecţia sau dispoziţia înseamnă posibilitatea de a alege între mai multe variante, luînd în considerare veridicitatea, eficienţa şi gradul de umanitate pe care îl include o variantă. Selecţia operează, în perspectiva ipotezelor formulate, cu expresii verbale, scrise, cu desene sau modele.

d) Prin *flexibilitate* Guilford nu înţelege o simplă şi uşoară „dare după", o adaptare la situaţii curente, ci în primul rînd la situaţiile neobişnuite, neaşteptate. Flexibilitatea se defineşte ca un proces intelectual com-

plex, de inteligență, gîndire și decizie ponderată. E o calitate creativă substanțială, cu care operează adeseori cei ce caută cheile practice ale creativității, mai ales în viața socială, economică, în comerț etc.

e) *Gîndirea divergentă*, o calitate creativă de prim rang, preluată aproape unanim de cei ce cercetează originalitatea, condițiile descoperirii științifice și inventivității, se caracterizează prin ieșirea din conformism, prin respingerea a tot ce nu este productiv. Gîndirea divergentă este gîndirea care elaborează și propune teze, soluții, perspective noi, neobișnuite. A răspunde la întrebarea „Ce înseamnă înalt?" cu „Opus lui scund" este dovada unei gîndiri convergente, în sensul că răspunsul n-a ieșit din făgașul trasat. Pe cînd a răspunde la întrebarea „Ce înseamnă înalt?" cu „Ce nu e mediocru" indică aptitudini divergente, posibilități de a înmulți răspunsurile, de a deplasa etaloanele și de a ieși din stereotipii.

Prin elaborarea și propunerea unor soluții surprinzătoare dovedim capacitatea de a gîndi divergent.

f) *Redefinirea* constă în abilitatea intelectuală de a elabora (prelucra) în mod original lucruri cunoscute. Cel ce redefinește utilizează forțe direcționale cuprinse în cea dintîi definiție a unei noțiuni (cunoașteri, concepții), însă dovedește priceperea, abilitatea de a le sublinia, ordona și explica în mod original.

Această calitate creativă se impune mai ales în momentele trecerii de la vechi la nou, de la tradiție la inovație, în atitudinile critice. Redefinirea înscrie un proces de continuitate și discontinuitate, care ține de metabolismele creației umane, fiind în același timp o preluare-adaptare și o negare-depășire.

g) Prin calitatea *„analiza"* Guilford înțelege nu simpla descompunere a unui întreg în părțile sale componente, ci o descompunere prin individualizare a unui element sau a mai multor elemente, cu selectarea-disocierea particularului semnificativ, deosebit de important. Este deci o disociere elaborată critic și valoric.

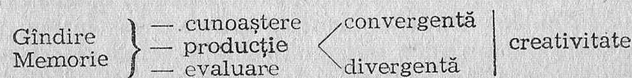
h) În același mod, *sinteza* exprimă valența intelectului uman de a găsi și articula, nu un întreg oarecare, punînd la un loc elemente similare sau reciproc întregitoare, ci de a construi o structură semnificativă din elementele studiate sau produse de experiența vieții, structură care să aibă o funcție originală, să fie nouă, asemenea oricărei existențe apărute pentru prima dată în lume.

Aceste opt calități și altele (memoria, elaborarea-construirea, evaluarea, inclusiv motivația, temperamentul), asupra cărora vom reveni, nu epuizează calitățile creative și nici nu sînt de neînlocuit, după cum au observat mai mulți critici ai lui Guilford și el însuși.

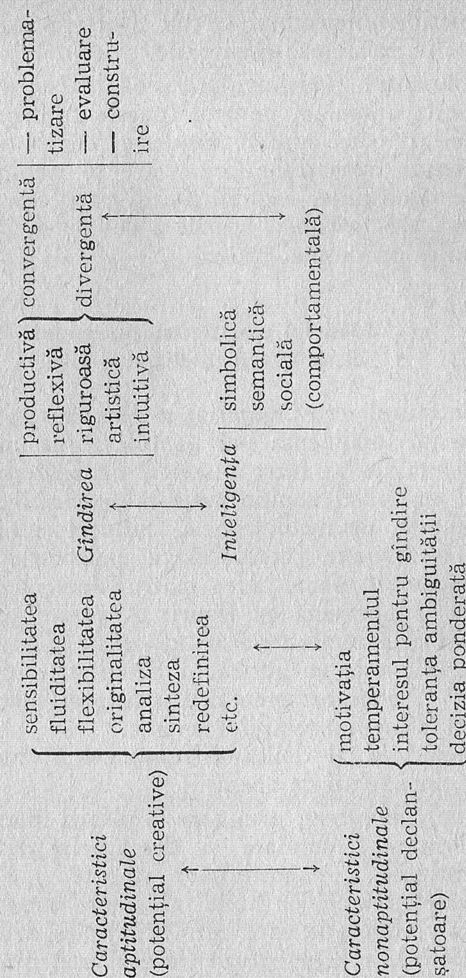
Important este faptul că s-a produs o identificare a unor calități concrete, printr-o metodă, deci pe o cale instruibilă și valoroasă, că aceste calități pot fi regăsite la orice om normal; în sfîrșit, important este că asemenea calități pot fi descrise și definite și mai ales că pot fi supuse acțiunii educative, îmbogățite și apărate într-un mediu cultural-educativ corespunzător.

1.2.1. *Structura factorilor de creativitate și modelul teoretic tridimensional al inteligenței.* La o anumită etapă (1956), Guilford considera că ar exista două grupe de factori intelectuali, semnificativi pentru creativitate: gîndirea și memoria. Distingea în cuprinsul acestor grupe factori de cunoaștere-descoperire, de producție și de evaluare. Factorii de producție, la rîndul lor, erau subîmpărțiți în aptitudini de gîndire convergentă și divergentă. Acorda și factorilor convergenți un rol creator, însă mai puțin important decît celor divergenți. În jurul anului 1956 considera că talentul creator poate fi măsurat cu ajutorul testelor privind fluiditatea, flexibilitatea, redefinirea, elaborarea (analiza, sinteza și evaluarea). Testele erau cu răspunsuri în număr nelimitat.

După Moya Tyson (1966), schema structurii „talentului creator" elaborată pînă la acea dată de Guilford se prezenta astfel:



În comunicarea făcută de Guilford în 1959 la Universitatea statului Michigan, el prezintă „modelul teoretic al structurii intelectuale complete" și subliniază că „inteligența e greu de definit", că „e ceva pluridimensional, cu multe componente". Se întreabă dacă „componentele talentului creativ nu pot fi considerate și componente ale inteligenței" și, în cele din urmă, își pune problema „dacă nu cumva ele au o importanță mare între capacitățile intelectuale". Această puternică evidențiere a rolului inteligenței în creativitate este astăzi aproape unanim acceptată de către cei ce cercetează sistematic problemele creativității. Totodată, Guilford lărgește „schema" din 1956, incluzînd o serie de factori din ariile afectivității și voinței, după cum se va vedea. Graficul propus de noi (pg. 37) încearcă să integreze și să exprime modul de angrenare-declanșare a actelor creative, punctînd funcția de pivot al inteligenței (intelectului). Se disting astfel, în procesualitatea talentului creator, două categorii de calități (caracteristici): aptitudinale și nonaptitudinale. Primele constituie potențialul creativ propriu-zis (redate în parte la cap. 1.2), cele din grupa a doua, potențialul „declanșator". Gîndirea are un rol instrumental, pe cînd inteligența un rol adaptativ și constructiv-finalizator. Inteligenței i se acordă un rol de largă funcționalitate, promovînd ceea ce Mario Mencarelli (1970) numește „interfuncționalitatea creativității". Hubert Jaoui (1975) consideră drept o cheie a creativității „permeabilitatea psihică", adică permeabilitatea dintre resorturile conștiente și inconștiente, din-



tre funcţiile intelectului şi cele afective etc., pe care o numeşte în paranteză şi empatie.

Cunoscutul model tridimensional al structurii inteligenţei este organizat pe următoarele criterii: a) criteriul materiei pe care omul o gîndeşte (conţinutul gîndirii); b) criteriul operaţiilor prin care se dobîndesc noi şi diferite cunoştinţe, sensibilităţi şi care constituie, după Guilford, esenţa capacităţii de a descoperi, inventa, crea; c) criteriul produsului realizat.

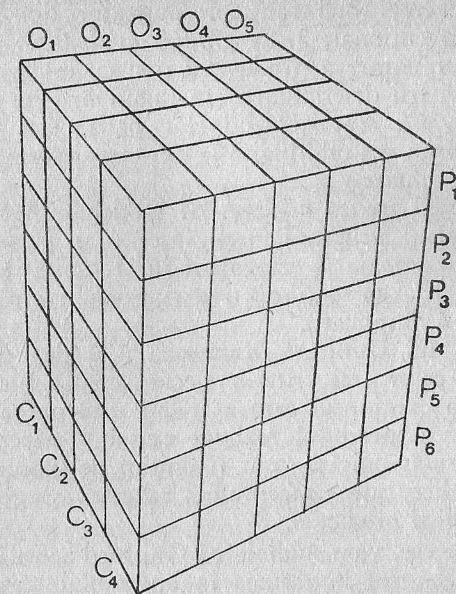
Modelul teoretic tridimensional al structurii inteligenţei (1967)

Conţinutul este materia asupra căreia lucrăm cu inteligenţa. Inteligenţa s-ar „amplasa" ca un nivel comportamental aflat între instinct, deprinderi şi creativitate. E un nivel comportamental educabil, condiţionat de ereditate, de mediul social cultural şi natural. Jean Piaget o numeşte „conduită cu traiectorie proprie".

Conţinutul poate avea patru domenii: 1. figural, întrucît se operează cu figuri; 2. semantic, întrucît se operează cu cuvinte care au un sens; 3. simbolic, întrucît operaţia este cu abstracţii de diferite niveluri (simboluri); 4. comportamental, întrucît se lucrează cu relaţiile şi în mediul relaţiilor umane.

Trecînd la al doilea criteriu, cel al *operaţiilor*, se disting cinci feluri de operaţii:

1. *de cunoaştere*, prin care Guilford înţelege operaţii de informare, acumulare şi descoperire de cunoştinţe, conştientizare a cunoştinţelor stocate şi combinare a cunoştinţelor vechi cu noile informaţii-cunoştinţe; 2. *de memorare*, operaţii care reţin cantităţi determinate de informaţii, le reactualizează (le regăsesc) pînă la o anumită cotă, le structurează şi le reproduc cu un anumit grad de fidelitate; 3. *de gîndire divergentă*, operaţii care



C = conţinut

O = operaţii

P = produs

Modelul teoretic tridimensional al structurii inteligenţei (1967)

consistă în descoperirea unei varietăţi de răspunsuri la o problemă, în realizarea de noi elemente şi aspecte, obţinînd astfel transferuri, analogii şi reactualizări; 4. *de gîndire convergentă*, operaţii prin care se dă o soluţie sau un răspuns cu aspect unic, vizat, fiind con-

siderat cel mai bun sau corespunzător din punct de vedere convențional; 5. *de gîndire evaluativă* prin operații de comparare a produsului nou cu cel cunoscut pe bază de criterii determinate. (În taxonomia lui Benjamin Bloom (1956), scara obiectivelor pedagogice cognitive înscrie treapta cea mai înaltă la obiectivul formării capacității de evaluare.)

Cel de al treilea criteriu (al modelului teoretic tridimensional al structurii inteligenței) este *produsul* inteligenței, care poate fi categorisit în: 1. unități; 2. clase; 3. relații; 4. sisteme (inductive și predictive); 5. transformări și 6. implicații.

Prisma lui Guilford însumează 120 de celule prin îmbinarea celor trei criterii, fiecare celulă fiind specifică. De la conținutul care a trecut prin operațiile mai sus arătate și produsul realizat există o selecție metabolică, întrucît unitățile pot fi unități de gîndire, structuri simbolice, ale conceptului, schemei și gestaltului, ale inducției și predicției.

În încheiere, vom sublinia că Guilford acordă gîndirii divergente un rol important în ansamblul creativității, dar nu exclusiv, precizînd astfel: „Putem să dăm gîndirii creative definiția arbitrară a gîndirii divergente, însă nu ar fi exact să afirmăm că gîndirea divergentă ar avea o importanță pentru toate componentele intelectuale ale producției creative. Dintre capacitățile figurale și simbolice (*C.1* și *C.2*), multe sînt strîns legate de gîndirea creativă în artă, în matematică, pe cînd cele ale gîndirii divergente, așezate în coloana capacităților verbale — semantice (*C.3*), ar fi mai aproape de gîndirea creativă în științele umaniste, în științe în general și în activitățile cotidiene. Capacitățile gîndirii divergente cuprinse în coloana comportamentului (vezi prisma: $O3 \times C4$) ar trebui să contribuie în mod efectiv la îmbunătățirea relațiilor umane, fie că e vorba de raporturile personale sau de sectoarele vieții politice și industriale, fie că e vorba de cîmpul chestiunilor internaționale“ (H.H. Anderson, *La Creatività e le sue prospettive*, trad. din americană în italiană, ed. II-a, 1975, p. 194).

O lipsă în elaborarea calităților de creativitate de către școala psihologică factorială este că nu încorporează și factorii de valorificare a creativității și că nu reușește să releve laturile social-etice ale omului creativ. Guilford însuși, deși a acordat coeficientului de inteligență un rol central în creativitate, nu l-a identificat cu aceasta, ci a centrat atenția sa asupra „talentului creator“ al personalității umane.

Școala psihologică românească și științele educației aplicate în învățămîntul din țara noastră folosesc în mod curent conceptul de creativitate înțeles ca interacțiune generatoare de nou, dintre aptitudini și atitudini. Unii psihologi accentuează că aptitudinile nu sînt creative prin ele însele, ci devin astfel numai dacă sînt activate prin motive și atitudini creative. Sîntem cu toții de acord că „întîlnirea subiectului cu lumea“ (I. I. Ponomarev — 1976), ca act creativ, este o interacțiune specifică omului. În această „întîlnire“, prin definiție contextuală, atitudinile optime nu pot salva lipsa de aptitudini, iar aptitudinile necultivate și neorganizate „nu știu“ să producă. Fără considerarea condițiilor sociale, educative, culturale, fără perspectiva axiologică, cercetarea creativității se izbește de contradicțiile inerente extrapolării fenomenelor „pur psihice“, „pur etice“, „pur estetice“ etc.

2. Premisele sociale și culturale

2.1. *Explicarea sociologică a creativității.* Personalitatea omului se află în primul plan al premiselor creativității. În cele din urmă, ea este purtătoarea potenția-

lului de creaţie, factorul hotărîtor şi responsabil de însăşi calitatea atributelor creative.

Vorbind la Congresul educaţiei politice şi culturii socialiste, tovarăşul Nicolae Ceauşescu a precizat: „Trebuie să existe o deplină claritate: nu ne propunem şi nu ne putem propune uniformizarea omului. Aceasta ar fi o absurditate, un nonsens... Urmărim crearea condiţiilor celor mai propice pentru ca omul să se poată manifesta plenar în toate domeniile vieţii sociale, fiecare cu capacităţile, personalitatea şi felul său de a fi, în spiritul comun întregii societăţi, al dragostei de dreptate şi adevăr, al curajului şi cinstei, al simplităţii, al hotărîrii de a lucra împreună cu semenii săi pentru fericirea proprie, pentru fericirea întregii societăţi." („România pe drumul construirii societăţii socialiste multilateral dezvoltate", vol. 13, p. 135.)

Caracterul original al personalităţii profilate prin vocaţie este condiţionat de sinteza diacronică a personalităţii. Este vorba de afirmarea individualităţii ca fiinţă unică şi irepetibilă, ceea ce nu se poate realiza decît în condiţii sociale şi culturale, de educaţie şi viaţă, în care grupurile umane, de la nucleul familial şi pînă la naţiune, de la microgrupuri şi pînă la marile colectivităţi, cunosc relaţii umane superioare, de înţelegere şi colaborare, de respect şi libertate a omului — izvor suprem de valori şi valoare în sine. Creativitatea personalităţii umane înfruntă neîncetat obstacole, care pot fi şi trebuie înlăturate.

Ceea ce este important în explicarea sociologică a creativităţii nu este numai analiza condiţiilor sociale în care trăiesc şi creează oamenii, condiţii mai mult sau mai puţin favorabile, ci în analiza caracterului intrinsec sociologic al creativităţii. Este vorba de procese şi conţinuturi sociologice constitutive actului creativ. Tot atît de organice în creativitate ca şi gîndirea divergentă, inteligenţa constructivă sau imaginaţia creatoare, sînt

şi comunicarea, recunoaşterea, evaluarea şi valorificarea socială, personală şi interpersonală. Toate acestea se constituie ca elemente componente substanţiale în însuşi procesul de creaţie. Dimensiunea intrinsec sociologică o consider cheia creativităţii omului ca proces cultural. Ea explică acel *continuum* între nivelurile de creativitate umană şi dialectica dintre consumul şi producţia creaţiilor. Explicaţiile psihologiste, biologiste, spiritualiste sau cele geografice (spaţiale) nu ne pot da un răspuns ştiinţific complet la întrebarea ce este creativitatea.

De aceea o definiţie a creativităţii, după cum am văzut, include participarea socială în creativitate şi capacitatea de a-şi forma această participare prin însuşire selectivă a valorilor culturale, spirituale. Mecanismele evaluării valorilor nu sînt numai finale, ci şi iniţiale sau intrinseci actului de creaţie. Evaluarea este profund intimă actului creator. Evaluarea nu trăieşte numai în planul social, care este deosebit de important, dar ea se produce atît în planul individual, cît şi în cel al trecerii de la creator la grupul social, de la preferinţa personală pentru anumite valori la preferinţele grupului.

Ce înţelege societatea prin om creator şi ce înţelege însuşi creatorul despre sine sau despre alţi creatori constituie o calitate sociologică a creativităţii.

Trecerea de la semnificaţia actului creativ ca act personal, imposibil fără „zestrea" culturală preluată şi fără acţiunea educativă, la actul comunicării, al publicării, cunoaşte un registru larg de situaţii. Unii comunică tîrziu, alţii mai întîi numai anumitor persoane sau şi de loc — dar, de fapt, această comunicare este prezentă în procesul de creaţie şi ea ţine de însăşi creativitate ca potenţial. În unele situaţii, creatorul „crede" în propria sa putere de creaţie şi în opera creată, în alte situaţii sau condiţii de personalitate este foarte puţin încrezător şi aşteaptă atestarea, „verdictul" unei personalităţi de mare prestigiu, deosebit de apreciată de creator. Sînt şi

creatori care rămîn imperturbabili la orice gen de reacţii şi de la oricine ar veni. Aceştia cred în puterea propriului lor dialog şi sistem de valori.

Se vorbeşte de o specifică valoare a omului de ştiinţă de a declanşa coparticiparea, dialogul cu predecesorii, contemporanii sau cu discipolii. În toate aceste modalităţi ale dialogului este prezentă dimensiunea sociologică intrinsecă a creativităţii. Ea poate fi identificată în dialogul interior, interindividual şi social — însă ea este constitutivă creativităţii, în sensul prezenţei sale obligatorii, permanente şi calitative. Superior este dialogul atunci cînd el realizează o comunicare şi o evaluare care reuşeşte să stimuleze şi să producă perfecţionarea, înnoirea, originalitatea.

Pregătirea tinerilor, formarea creativităţii, include dialogul cu marii maeştri. În anii de ucenicie se învaţă nu numai tehnici, metode şi se formează stilul, ci şi atitudinile evaluative, concepţiile despre om şi societate, întregul ansamblu de valori.

Un aspect sociologic interesant al dialogului creativ este cel dintre creatorul specializat şi publicul larg, care nu dispune de aceeaşi acuitate şi pregătire cu creatorul, numit „cult". Confruntarea dintre oferta creatorului specializat şi aşteptările celor nespecializaţi naşte adevărate procese sociale de apreciere a valorilor artistice, culturale, naţionale etc. Aici avem în faţă un proces sociologic de rezonanţă, important pentru politica culturii, educaţiei, pentru dezvoltarea taxonomiei obiectivelor de creativitate, educaţie şi organizare culturală.

2.2. *Creativitatea marilor grupuri umane.* În lucrarea lor „Ereditate, rasă şi societate" (1946), geneticienii americani L.C. Dunn şi Th. Dobzhansky au arătat că amestecul dintre rasele de oameni nu constituie un pericol şi că credinţa, potrivit căreia copiii născuţi din acest amestec ar fi inferiori, trebuie considerată pur şi simplu o

superstiţie. În ţări ca Argentina, Brazilia, Cuba, India, Mexic, Republica Sud-Africană ş.a. trăiesc milioane de metişi care sînt tot atît de inteligenţi şi de creativi ca oricare dintre populaţiile aşa-zis pure. Din rîndul acestor metişi s-au dezvoltat talente de artişti, oameni de ştiinţă, tehnicieni, în aceleaşi proporţii şi de aceeaşi valoare ca la orice alte popoare care trăiesc în condiţii sociale şi culturale similare.

Înseşi testele psihologice pentru aprecierea inteligenţei sau a abilităţilor, aplicate în ultimul deceniu în S.U.A. şi în R.S.A., au confirmat, pe grupuri mari de oameni de culoare, o distribuţie a capacităţilor intelectuale cu nimic inferioară celei stabilite la populaţiile albe. Populaţiile de culoare din nordul S.U.A. au dovedit şi pe calea probelor testologice, că, în condiţii sociale favorabile şi egale, oamenii se dezvoltă cu aceleaşi şanse de creativitate.

Studiile şi investigaţiile sociologice şi multidisciplinare demonstrează faptul că orice popor, de orice culoare ar fi, pe măsură ce cucereşte noi trepte de dezvoltare economică, culturală, produce valori superioare şi contribuie la progresul ştiinţei şi tehnicii mondiale.

În textul Declaraţiei antirasiste elaborat de UNESCO succesiv (în anii 1949, 1951 şi 1973), purtînd semnătura a 50 de oameni de ştiinţă cu renume, se constată că:

„Nu există nici un fapt experimental în biologia contemporană care să justifice ideea după care grupurile umane diferă prin aptitudini înnăscute de ordin intelectual sau afectiv." („Rasismul în faţa ştiinţei"). Prin această declaraţie se sprijină eforturile de a lichida discriminarea rasială şi de a stimula creativitatea popoarelor rămase în urmă în dezvoltarea lor social-economică. Ţara noastră, ca important factor al edificării noii ordini economice mondiale, contribuie la afirmarea capacităţilor creatoare a tuturor popoarelor, pe calea in-

dependenţei şi libertăţii, preluînd ştiinţa şi tehnologiile contemporane.

2.2.1. Constituirea şi evoluţia etniilor implică factori de consangvinitate, dar şi factori condiţionaţi de graiul comun, de acelaşi gen de viaţă sau similar, ca răspuns la un mediu ecologic relativ comun, ca şi prin forme comune de creativitate materială şi spirituală. Etniile constituie nucleul aşezărilor umane, apoi al primelor state, al popoarelor din antichitate şi al naţiunilor moderne. În acelaşi timp, trebuie să ţinem seama de faptele istorice care arată că n-au existat şi nu există popoare care să nu fi preluat de la alte popoare sau să nu fi dat nimic altor popoare. Dimpotrivă, istoria descrie şi analizează procesele larg confluente între popoare, zonele de schimburi şi de valori comune, marile drumuri comerciale, interstatale, căile de circulaţie internă şi externă a valorilor culturale şi spirituale. Religiile, civilizaţiile, economiile, formele politice şi statale, tehnicile şi artele sînt deopotrivă naţionale şi internaţionale, deoarece ele poartă peceţile multiplelor surse, zone de circulaţie, factorilor de mediu şi inventivitate atît etnică, naţională, cît şi internaţională.

Aceste confluenţe s-au produs prin lupte economice şi militare, prin conflicte cu aspect ideologic, religios etc., dar şi pe cale de convieţuire sau schimburi paşnice. Ele au fost continue şi discontinue, de scurtă durată sau şi de lungă durată. Au putut însemna progres, dar şi regresiune; urbanizare sau şi ruralizare, ca în epoca de sfîrşit a imperiului roman. De aceea, viziunea istoriei ca o „magistrală a progresului continuu" trebuie întregită prin viziunea obiectivă a discontinuităţilor şi stagnărilor, a regreselor sociale sau şi a catastrofelor geofizice, climatice etc.

2.3. *Aspecte profesionale şi cetăţeneşti.* Superioritatea principial-teoretică a orînduirii socialiste faţă de

toate orînduirile precedente nu aduce de la sine în mod direct şi superioritatea creativă.

Teoretic, după cum arată Valter Roman (1976) (în „Secolul XX — Secolul revoluţiilor"), revoluţia tehnică şi ştiinţifică ar fi trebuit să fie mai ales, şi în primul rînd, produsul orînduirii noi, socialiste. Totuşi, în mare parte, lucrurile nu stau aşa. Victoria socialismului în ţări care n-au cunoscut capitalismul dezvoltat şi care nu au trecut prin stadiul ultim al capitalismului nu compensează şi nu învinge de la sine decalajul istoric dintre ţările mai puţin dezvoltate şi ţările aflate într-un stadiu economic avansat. Ne referim în mod deosebit la domeniile creativităţii tehnice, ştiinţifice, care cer o pregătire riguroasă şi posibilităţi de aplicare în practică, acumulări, instruire şi motivaţii specifice.

Cu toate aceste decalaje şi contradicţii, orînduirea socialistă constituie o premisă sociologică superioară datorită relaţiilor de producţie, caracterizate prin egalitate în drepturi, spirit de justiţie şi echitate socială, premise hotărîtoare în ultimă instanţă.

La modul social-economic, creativitatea înseamnă proliferarea de noi profesii şi selectarea lor inteligentă, întemeiată pe noi sisteme şi metodologii de producţie, de conducere şi organizare, informare, administraţie etc. Astfel, creşterea ponderii ocupaţiilor neagricole, a cercetării şi deservirii a produs în ultimele decenii situaţii sociale noi, inedite. La fel, se produc situaţii noi datorită creşterii timpului liber şi a timpului de pregătire profesională, şcolară şi postşcolară.

Creativitatea social-profesională se bucură de noi premise prin dezvoltarea aspectelor umane de polivalenţă, dar şi de riguroasă specializare, prin lărgirea bazei necesare policalificării, ca unul dintre punctele de plecare pentru creaţia socială multidisciplinară (ştiinţă, tehnică, artă; biologie — chimie — tehnologie; fizică — matematică — cibernetică etc.). Polivalenţa constituie

un element de stabilitate, de orientare complexă și de integrare a oamenilor și colectivelor.

Principiul alternanței (învățare — producție; studiu — practică; pregătire — creație) se prezintă azi în lume ca un principiu de cel mai mare interes pentru sănătatea mentală, pentru eficiența economică, pentru calitatea vieții și creativitate.

Creativitatea socială se proliferează la nivel politic superior prin formarea capacității și obținerea premiselor necesare pentru ca fiecare om să fie în măsură:

a) Să ia decizii de unul singur și să fie pregătit să răspundă pentru decizia luată;

b) Să-și formeze practica democratică de a lua decizii în comun, fiind capabil să înțeleagă și să discute opinia celuilalt, precum și să găsească soluții în comun;

c) Să depășească elitismul, încredințarea sarcinilor de conducere, organizare, gestiune altora, luptînd pentru dreptul de a controla, conduce, critica și răspunde de tot ce aparține sferei sale de competență social-profesională;

d) Să trăiască cu convingerea că toți oamenii sînt creatori pentru că toți oamenii învață, din cele mai variate surse de viață și studiu, de-a-lungul întregii lor existențe, ca atare au dreptul de a se afirma în planul progresului social-general, deschis de noile relații de producție, caracterizate prin colaborarea pe bază de egalitate, pe dreptate socială și pe o echitate care se afirmă în mod progresiv.

Premisele sociologice ale creativității în orînduirea socialistă nu trebuie privite ca elemente date o dată pentru totdeauna, ca niște valențe care acționează de la sine, precum în concepțiile teologice despre creativitatea transmisă de zei, ci aceste premise ale noii orînduiri sînt ele însele produsul oamenilor în continuă eliberare și luptă pentru permanenta destructurare și restructurare a vechilor situații.

III. PROCESUL DE CREAȚIE

1. Problematica

Cunoștințele noastre despre procesul de creație sînt incomplete și vagi. În trecut s-a dat cea mai mare atenție produsului creat (creatului), uneori creatorului, dar foarte puțină atenție s-a acordat procesului ca atare. Procesul a apărut ca un lucru misterios, foarte lacunar exprimat de înseși personalitățile creatoare. Dar și produsul și procesul sînt de mare semnificație umană. Metodele de formare a creativității se caracterizează printr-un empirism fecund, dar nu au cucerit încă baze teoretice certe și acumulabile, progresive.

Din perspectiva sociologică, cuceririle în domeniul creatologiei pot fi sintetizate în cîteva idei, într-adevăr relevante sub aspect cultural, politic și economic:

a) Fiecare om se bucură de un potențial creativ; creativitatea nu aparține unei elite. În consecință, procese de creație se desfășoară în proporții de masă, zilnic și în cele mai variate împrejurări de viață și de muncă;

b) Fiecare om are dreptul la afirmarea valențelor sale creatoare, așa cum are dreptul la învățătură, la muncă etc. Această situație include dreptul de a aspira la creație prin autodepășirea performanțelor individuale și colective;

c) Procesul de creație poate fi cunoscut și descris. El poate fi simulat pe cale cibernetică, folosindu-ne de mașinile electronice. Descrierea și analiza procesului de creație nu sterilizează valențele creatoare, ci are consecințe pozitive, permițînd animarea, stimularea și modelarea actelor de creație. (Asupra prejudecăților privind „im-

pietatea" cercetării procesului de creație vezi și V 2.4., 2.5.).

d) Educația și mediul social-cultural favorabil au efecte certe și mari asupra fertilității creative și a proceselor de creație propriu-zise ca tendințe, orientări, stil, școli de creație, curente etc.

e) Efectele de mediu social, cultural, precum și efectele învățămîntului nu sînt ireversibile, în planul biografic al creatorilor și nici în planul social-istoric.

f) Formele și nivelurile de creativitate diferă nu numai de la om la om, ci și în funcție de formațiunea social-istorică, de valorile culturale, de obstacolele sociale sau personale, ca și de politica științei, culturii, școlară etc.

Scriind despre creativitatea artiștilor și subliniind „desăvîrșirea spontaneității ca o nouă economie a forțelor care rezultă din examenul procesului creator", George Călinescu (1958), în calitate de critic literar, punea accentul pe puterea criticii ca factor de creștere a conștiinței artistice, ceea ce este un adevăr tot atît de valoros și pentru procesele de descoperire științifică, de inovare și invenție.

Între munca zilnică a omului și ridicarea sa pînă la un anumit nivel de creativitate se întind punți și bariere. (G. Călinescu spunea că geniul este incurabil...). Cînd se deschid mai bine punțile și cînd cad barierele? Desigur că aceste punți spre creație și barierele procesului de creație sînt selecționate, filtrate și depășite, în măsură mai mare sau mai mică, de însăși personalitatea creatoare.

Pentru mulți cercetători ai creativității, critici de artă, pedagogi ai educației științifice, aptitudinile, talentul au o putere de rezistență uriașă în lupta cu obstacolele. Totuși, istoria cunoaște nenumărate cazuri și situații în care oamenii înzestrați nu au dat și nu au putut da măsura geniului lor.

2. Forme de manifestare, tipuri de creatori și niveluri de creativitate

2.1. Prin forme de manifestare ale creativității vom înțelege modalități de creație care pot fi cuprinse și sintetizate cu ajutorul unor criterii judicioase și descifrabile, pe care le vom prezenta ca atare. În strînsă legătură cu formele de manifestare, se disting tipurile de creatori.

Prin niveluri de creativitate se înțeleg calități ale creativității considerate din punctul de vedere al adîncimii și amplorii de realizare a valorilor recunoscute și apreciate de societatea globală sau numai de anumite grupuri umane, pe arii culturale etc. Nivelurile de creativitate comportă discuții controversate deoarece criteriile de evaluare sînt relative și în continuă mobilitate. Totuși, asemenea criterii există și adeseori se afirmă cu o tenacitate de-a dreptul excesivă.

Propunem constituirea următoarelor criterii de clasificare a formelor de creativitate: a) modul de a „prelucra", de a produce; b) modul de a concepe finalizarea produsului; c) modul de a asigura autenticitatea umană în procesul de creație; d) modul de a declanșa și fructifica puterea transformatoare a omului în planul existenței obiective.

a) Mario Mencarelli (1971) a propus trei forme de creativitate, pe care le vom considera subsumabile criteriului „mod de a prelucra". El distinge creativitatea expresivă, productivă și combinatorie.

Aceste forme nu reprezintă grade de calitate, ci aspecte fenomenologice, modalități de prezentare a creativității. În același timp, ni se atrage atenția că decelarea formelor de creativitate nu urmărește să statueze forme inflexibile, care ar putea deveni paralizante în continua dezvoltare, educare și expansiune a creativității.

Forma expresivă caracterizează creativitatea manifestată la modul cel mai larg uman: de la felul de a trăi şi de a munci, de la relaţiile dintre oameni, pînă la stilul de a organiza şi conduce instituţii, sectoare de activitate statală etc. Forma expresivă a creativităţii, în esenţa ei, consistă în modul de autorealizare şi desăvîrşire a persoanei umane.

Forma de creativitate numită *productivă* caracterizează modalităţile rezolvării problemelor prin acţiune şi gîndire, prin emiterea de ipoteze şi verificarea lor. Această modalitate se desfăşoară mai ales pe plan social. Ea nu se poate desfăşura fără validare socială.

Cea de a treia formă de creativitate, *combinatorie*, constă în modalitatea de a produce idei şi lucruri originale de diferite grade. Este o modalitate de sinteză, îmbinînd forma personal-expresivă cu cea social-productivă. După M. Mencarelli, creativitatea include de obicei cel puţin două, dacă nu toate trei forme de manifestare: expresivă şi productivă, expresivă şi combinatorie etc.

b) Ţinînd seama de criteriul obiectivului realizat, distingem două forme de manifestare: supremul obiectiv al creaţiei este omul (printre mulţi alţii, o frumoasă pledoarie de specialitate în acest sens, poate fi găsită la A. H. Maslov (1959). Pentru H. H. Anderson (1959) supremul obiectiv este acţiunea umană optimă, interacţiunea socială optimă.

c) Cel de al treilea criteriu de a distinge formele de manifestare a creativităţii este cel al autenticităţii umane. Este vorba de modalităţile conştientizării şi sesizării şi de modalităţile luării atitudinii, poziţiei faţă de lume şi viaţă. Edm. W. Sinnot (1969) consideră că există o formă de creativitate care se identifică cu viaţa ca valoare supremă, frumuseţe şi bogăţie. Alden B. Dow (1968) propune forma de creativitate numită sistem de viaţă, înţelegînd prin aceasta modalitatea de opţiune pentru

tehnicizare sau umanism, democraţie sau totalitarism, urbanizare sau echilibru ecologic.

d) J. S. Brunner (1956) concepe forma de creativitate prin transformarea obiectivă a existenţei. Creativitatea constă în fapta umană ca putere. De fiecare realizare nouă a puterii umane, imaginea omului despre puterea sa se schimbă. Această creativitate este însoţită de o frică permanentă din care naşte şi se afirmă puterea.

2.2. Paralel cu trecerea în revistă a formelor în care se poate manifesta creativitatea umană, este momentul să amintim de propunerile făcute pentru a consemna diferitele tipuri de creatori. Astfel Alexandru Roşca (1972) distinge creatorii de idei, creatorii modului de testare a ideilor şi creatorii modului de prezentare a ideilor. A. D. Moore împarte pe creatori în două tipuri: teoreticieni şi experimentatori. W. I. Beveridge propune trei tipuri de creatori: inventivii, speculativii şi sistematicii, pe cînd W. Y. Y. Gordon propune patru: integratorii, rezolvatorii, penetratorii şi tehnicienii.

2.3. După ce a comentat mai bine de o sută de definiţii ale termenului de creativitate, Irving Taylor a propus cinci *niveluri de creativitate*. Nu este singura propunere, şi pînă astăzi nu ne aflăm încă în faţa unor propuneri care să nu fie criticate şi contestate. Interesantă este constatarea lui Irving Taylor potrivit căreia creativitatea variază mai mult în adîncime şi amploare decît ca tipuri de activităţi umane-profesionale. În principiu, creativitatea debordează profesia; ea se caracterizează prin rezolvări care depăşesc cerinţele imediate, oferind rezolvări care tind spre o soluţie fundamentală. Totuşi, creativitatea pleacă de la profesie şi se îmbină cu ea prin forme de inteligenţă socială.

a) Primul nivel de creativitate, după Taylor, este cel al *creației expresive,* caracteristică vîrstei copiilor. Ea se manifestă prin „expresia independentă, pentru care îndemînarea, originalitatea și calitatea produsului nu au cea mai mare importanță." Nota caracteristică a noțiunii de creativitate expresivă este independența, libertatea de a se afirma. Creativitatea de expresie presupune încredere în propriile puteri, afirmare în fața altora și confruntarea cu alții, odată cu ridicarea la o primă treaptă de abilități originale.

b) Cel de al doilea nivel este al *creativității productive.* Subiectul sau colectivele creatoare se concentrează pentru a controla și restrînge expresia liberă, urmărind în mod conștient tehnici de producere și verificînd produsele, care pot fi, la acest nivel de creativitate, nu chiar cu totul diferite de cele ale altor creatori-producători. Dominanta acestui nivel de creativitate este producerea obiectelor materiale sau și spirituale prin coordonarea gîndirii și acțiunii, prin tehnici de producție. Se pare că acest nivel presupune reprezentarea clară, distinctă a persoanei sau colectivului ca subiect (efector) al unei activități.

c) Nivelul al treilea se caracterizează prin notele dominante de descoperire și invenție. Acesta este nivelul *creativității inventive.* Se manifestă capacitatea superioară de a percepe relații noi și neobișnuite între elemente care înainte apăreau izolat, fără nici o legătură. La nivelul de creativitate inventivă un mare rol îl joacă gîndirea divergentă, inteligența constructivă, evaluativă, inteligența înțeleasă ca o confruntare a omului cu realitatea. Oamenii despre care se spune că au talent reușesc să obțină anumite performanțe ieșind din comun, observînd ceea ce era neobservat, făcînd ceea ce alții nu pot să facă.

d) Nivelul al patrulea este cel al *creativității inovatoare.* Se caracterizează printr-o modificare semnificativă a fundamentelor sau principiilor care coordonează, explică sau anticipează dezvoltarea unui domeniu întreg din tehnică, știință, artă, organizare economică, socială etc.

La nivelul inovării se ridică personalitățile cu un înalt grad de originalitate. Numărul lor nu este mare. Încadrarea unei personalități și consacrarea unei opere artistice, științifice sau tehnice, la un nivel sau altul, pune probleme complexe deoarece situațiile diferă după epoci, națiuni, civilizații și alte criterii de evaluare. Astfel, în zilele noastre, numeroase descoperiri „plutesc în aer", cunosc mulți predecesori. Este suficient să spunem că a face poezie în limba română după Eminescu înseamnă altceva decît înainte de Eminescu.

e) *Creativitatea* la nivelul cel mai înalt a fost numită *emergentivă (emergentă).* Se caracterizează prin descoperiri epocale și inegalabile, iar purtătorii unei asemenea forțe umane creatoare sînt numiți genii sau și talente extraordinare. În șirul acestora sînt citați filozofi ca Aristotel, Kant, Hegel, oameni de știință ca Pitagora, Copernic, Newton, Einstein etc. Este vorba de creații-descoperiri ale unor principii și ipoteze cu totul noi, care „emerg", cu alte cuvinte construiesc noul la cea mai mare profunzime a spiritului.

2.4. Problema creativității umane este un tot indivizibil, dar disociabil, care trebuie abordat dialectic. Între nivelurile de creativitate se constituie relații complexe de înțelegere, consum și producție. Fiecare om are calități creative, fiecare produce cu anumite calități creative și, cu excepția cîtorva personalități excepționale ca Leonardo da Vinci, G. W. Leibnitz, J. W. Goethe, W. Shakespeare, care au fost genii într-un domeniu și mari talente în altul, cei mai mulți creatori sînt originali în-

tr-un singur domeniu (L. v. Beethoven, W. A. Mozart, Ch. Baudelaire), chiar dacă pregătirea și experiența lor de viață le-a înlesnit un orizont de cunoaștere foarte larg.

Scara propusă de Irving Taylor se referă mai ales la creativitatea intelectuală, inventivă în tehnică și știință. Pe linia produselor intelectuale, firul de continuitate de la un nivel la altul este mai vizibil, mai ușor de sesizat. Totuși, acest *continuum* îl considerăm real și pentru alte domenii, cum ar fi cel literar, plastic, muzical etc. El confirmă caracterul universal al creativității umane ca o calitate esențială a omului, educabilă și transmisibilă, abia manifestă la treptele de jos prin capacități modeste, dar uluitoare, prin originalitate, la cele mai mari talente.

Disocierile nivelurilor sînt necesare pentru că ele favorizează clarviziunea creativității, determinată de dispozițiile născute, de mediul social cultural și formată prin educație.

Creativitatea umană este un *continuum* și în același timp un *discontinuum*. Dacă explicarea talentelor a fost lăsată cîndva numai pe seama eredității, factorul acesta nu poate fi ignorat. Ereditatea bogată nu este o condiție unică, dar lipsa ei nu poate fi compensată la exigențele treptelor superioare.

Studiul nivelurilor de creativitate este abia la început. Nivelurile propuse sînt contestate, numărul lor este completat sau și redus. Rămîne faptul esențial cucerit de științele moderne: creativitatea se verifică prin produse, se explică prin cauzalitate și poate fi promovată de societate prin știință deoarece este o forță umană supusă, în cele din urmă, legilor social-istorice. Știința contemporană se găsește în acest stadiu al cunoașterii creativității: creativitatea este un proces general uman, continuu și discontinuu, manifest în variate forme și la niveluri diferite, corespunzătoare evoluției sociale și calităților individului.

3. Valorile și blocajele

3.1. *Valorile.* Disciplina filozofică numită axiologie studiază relațiile dintre realitate și valori. Ea apreciază dialogul dintre valori și modul în care omul istoric, concret, se preocupă de valori și de creație ca proces de realizare a valorilor. Să distingi valorile de nonvalori și să alegi între valorile de diferite niveluri în procesul vieții, al muncii, înseamnă să fii creativ, contribuind la creșterea calității procesului de creație în toate domeniile. E o creativitate participativă, socială și multilaterală.

Societatea acționează prin valori și cheamă oamenii la continua comunicare, înțelegere și evaluare a valorilor noi și tradiționale.

Determinarea criteriilor de apreciere și ordonare a valorilor, stabilirea unor etaloane pentru aprecierea valorii unui produs, a unui proces de creație sau și a unui creator constituie una dintre cele mai dificile probleme care stau și vor sta în fața filozofiei, a reflexiunii științifice și deci în fața fiecărui om preocupat să știe ce este mai bine de făcut, căror activități să le acorde preferință, care să fie idealul său de viață și orientarea creativității sale sociale, tehnice, științifice.

Întrebări ca acestea: care poet este mai mare — Shakespeare sau Goethe?, cer mai întîi o stabilire clară a criteriilor care permit o asemenea comparație. În principiu, vom spune că valorile se pot compara în funcție de specificul lor (estetice, politice, economice, filozofice etc.), de mediul social-istoric în care s-au produs, de nivelul creativității, de stilul, forma creativității etc.

Criteriul suprem în judecarea valorilor este cel al umanismului care include unitatea de conținut și universalitatea științei, culturii materiale și spirituale. Acest principiu suprem este etalon și în producția, circulația, asimilarea (apropierea) și inovarea valorilor materiale,

social-politice şi spirituale: măsura în care sînt de esenţă umană şi servesc omenirii, în totalitatea ei istorică.

Criteriul fundamental — cel umanist — nu poate fi nesocotit, dar, la rîndul său, el poate fi etalonat la condiţiile specifice ale unor epoci istorice, zonelor de civilizaţie, de cultură şi dezvoltare naţională.

Umanismul secolului nostru este umanismul socialist, al practicii transformatoare spre binele şi integrala dezvoltare a omului şi sporirea calităţii vieţii. Lumea există nu spre a fi contemplată, ci pentru a fi transformată spre binele omenirii (K. Marx).

Există o legătură directă între alegerile „preferenţiale" ale valorilor de către om şi actul de creaţie; între opţiunile sale şi aria, genul său de creativitate. Baza acestor opţiuni este libertatea, atît socială cît şi individuală. De la Hegel ştim că libertatea este înţelegerea necesităţii şi totodată afirmarea voinţei de a nu fi altceva decît ceea ce eşti tu însuţi. (Die Freiheit ist dies, nichts zu wollen als sich).

Categoriile de valori corespund principalelor arii ale creaţiilor umane, filoanelor de creativitate; şi valorile şi creativitatea cunosc niveluri, grade de exprimare, de originalitate şi preţuire.

3.1.1. Cea mai frecventă categorisire a valorilor le împarte în materiale, social-politice şi spirituale. Totodată, se acordă atenţia cuvenită ştiinţei ca purtătoare de valori, atît la modul intrinsec cît şi prin aplicaţiile sale, prin concretizarea descoperirilor ştiinţifice. Aceasta însă nu înseamnă că ea poate înlocui şi că va înlocui filozofia sau artele, morala etc. De aceea, aşa cum există o creativitate ştiinţifică, există şi una filozofică şi morală.

Arta este purtătoare de mari valori creative prin capacitatea ei continuă de a exprima aspiraţia omului şi de a construi integritatea sa în societate şi în univers.

Arta sensibilizează pe om, făcîndu-l apt de a pune şi rezolva probleme, dezvoltîndu-i capacitatea de a visa şi de a transforma lumea şi deci propria sa existenţă.

Vom sintetiza relaţiile dintre creativitate şi valori printr-o schemă grafică pe care o prezentăm la pg. 64.

3.2. *Blocajele*. Prin analogie cu distincţia între libertatea socială şi libertatea individuală, vom deosebi blocaje sociale şi blocaje individuale ale creativităţii.

Personalitatea umană, înţeleasă ca dezvoltare unitară a aptitudinilor şi capacităţilor morale ale unei persoane, prin valorificarea lor în societate şi spre binele societăţii (democraţiei, socialismului) este expresia libertăţilor, dar şi a neajunsurilor, obstacolelor pe care personalitatea le-a trăit şi le-a învins în întregime sau numai în parte. Creativitatea omului concret este definită prin determinările sociale, prin însuşirea valorilor ca şi prin construcţia şi autoconstrucţia originală a personalităţii în luptă cu impedimentele şi blocajele. Definirea creativităţii numai ca produs al condiţiilor favorabile relevă o perspectivă unidimensională, lipsită de calităţile metodei ştiinţifice, dialectice. Creativitatea omului real nu se formează linear, într-o continuă ascendenţă. Procesul formării cunoaşte discontinuităţi, pericole şi obstacole interne şi externe, aflate în acţiune reciprocă.

Creativitatea nu este produsul unei creşteri „de la sine", ci o filtrare şi opţiune permanentă, în condiţii interne (intra-psihice) şi externe favorabile şi nefavorabile. Premisele, valorile, blocajele constituie, la modul real, mediul social-cultural, moral şi politic, care poate promova, întreţine sau poate reduce şi anihila calitatea şi conţinutul creaţiei. Toate acestea nu sînt numai mediul sau climatul creativităţii, ci trăiri, cauze şi efecte, cu alte cuvinte, componente substanţiale ale omului creativ. De aceea, numai analiza factorilor psihici de creativitate nu

ne poate satisface și nu poate constitui un studiu cuprinzător și unitar al creativității.

Numim blocaje ale creativității fenomenele de oprire a dezvoltării dispozițiilor născute, aptitudinilor sau capacităților — talentelor formate (educate), cît și obstacolării nemijlocite a creațiilor. Blocajele creativității nu se referă numai la obstacolarea aptitudinilor, ci și a atitudinilor favorabile creației. Aceste fenomene de oprire prin întîrziere, restrîngere sau obligare de a merge într-o direcție nedorită de creatori produc importante pierderi sociale și umane, materiale și spirituale.

Fără relevarea barajelor și restrîngerilor, studiul creativității rămîne abstract și se limitează la faza cercetării de laborator...

3.2.1. *Blocajele sociale.* Se știe că concentrarea eforturilor sociale într-o singură direcție, schimbările sociale neproporționate, autoritarismul, anomia socială, intoleranța religioasă și de altă natură, dogmatismul de orice fel produc opriri ale creațiilor, un climat defavorabil declanșării creatoare libere și dezvoltării originale. Asemenea situații sociale pot avea caracter statal-național dar și internațional.

Ideologiile reacționare, cu caracter conservator, fascist, atmosfera de violență, de încordare și opresiune produc efecte care se propagă de la un stat la altul, devin curente și orientări internaționale, care nasc efecte de obstacolare a activităților creatoare, patriotice, naționale și individuale.

Blocajele creativității naționale duc la abdicarea de la independența și autonomia națională, la supunere în fața influențelor unor puteri politice, militare străine sau și ale unor culturi diferite de cultura națională. Orice stăpînire prin forță în domeniul politic sau economic produce efecte negative în procesul de creație și în dezvoltarea creativității.

Regimurile autoritare militariste, șoviniste, bisericile intolerante, regimurile politice expansioniste, imperialiste inculcă respectul excesiv al oamenilor pentru autoritatea elitelor bisericești, politice, militare, economice și produc o blocare a creativității.

Aspirația spre libertate națională și spre dreptate socială, îmbinată cu cea de exprimare liberă a opiniilor și a personalității, în totalitatea activităților ei, fertilizează toate domeniile de creație pentru că operează deschideri, eliberări și naște speranțe de mai bine.

În viața profesională blocajele se produc prin îngusta specializare, prin supunerea omului față de unealtă, prin rutina devenită atotputernică. Gustul exagerat pentru ceea ce este moștenire, pentru bunul simț, opunerea față de înnoiri sau schimbări ridică blocaje în fața productivității, inovării și inventivității.

F. Barron (1955) observă pe drept cuvînt: „Condițiile psihologice care fac ca o societate sau o epocă să fie creativă și profund originală au fost puțin studiate pînă acum; dar pare a fi probabil că sînt importante condițiile sociale analoage cu cele relevate pentru creativitatea individuală. Libertate de expresie și de mișcare; dispariția fricii de dezacord sau de contradicție; neputința de a o rupe cu rutina; afirmarea spiritului imaginativ (de joc), în același timp cu dragostea de muncă; scopuri fixate la scară mare — iată unele atribute pe care le va avea, probabil, o entitate socială creativă, indiferent de mărimea ei." (Din „Cheile creativității" de H. Jaoui, p. 235.)

Trăind într-o lume în continuă și rapidă schimbare, avem mereu situații de inadaptare la profesie, la viața științifică, la viața culturală și chiar la noi înșine — de aceea sîntem obligați la o învățare continuă și anume la o învățare creativă.

În domeniul vieții culturale, mai ales datorită insistenței cu care oamenii sînt dopați cu informații, adese-

ori redundante, lipsite de calităţi instructive, datorită ubicuităţii mijloacelor de comunicare în mase, precum şi datorită altor împrejurări de culturalizare, în ţările capitaliste se produc adevărate platoşe de rezistenţă la toate aceste presiuni şi manipulări. În acele ţări ale reclamei deşănţate se simte o adevărată tiranie a „mass mediei", care produce reacţii legitime. Astfel, s-a propus „o decondiţionare" culturală, s-a propus pur şi simplu „o deculturalizare", care nu este lipsită de izul reacţionarismului şi poate al nihilismului. În ţările capitaliste, în care manevra culturală devine insuportabilă, se propune organizarea unui corp de „negatari naţionali" care să practice protestul sistematic, critica permanentă, în orice ocazii, faţă de obturarea spiritului inventiv prin acord general, placid şi prin moliciune conformistă.

Însăşi şcoala, prin supraîncărcarea programelor, a elevilor şi profesorilor, poate fi o sursă de blocări ale creativităţii. Regimul şcolar autoritar, relaţiile reci, indiferente, dintre membri colectivelor şcolare produc blocaje la creativitatea metodelor şi activităţilor pedagogice.

„Geniul ucis de stress" este titlul unor articole de presă apărute în ţările occidentale (vezi ziarul *L'unità* din 11 noiembrie 1975), articole în care se arată efectul cererilor excesive de energie umană. Asemenea cereri de muncă „la galop" lasă sechele profunde în organism, produc tensiuni, rupturi ireparabile şi perturbări funcţionale. În acest context, apar şi teorii pesimiste potrivit cărora oamenii de ştiinţă de azi produc mai puţin decît omologii lor din secolul al XIX-lea deoarece sînt blocaţi şi sleiţi prin stressurile vieţii moderne.

Anomalia uzării forţelor umane, organice şi psihice, produce blocaje, destramă personalitatea şi scade valoarea creaţiilor.

Cercetarea creatologică va trebui să includă investigarea căilor de blocare şi distrugere a creativităţii în societatea contemporană.

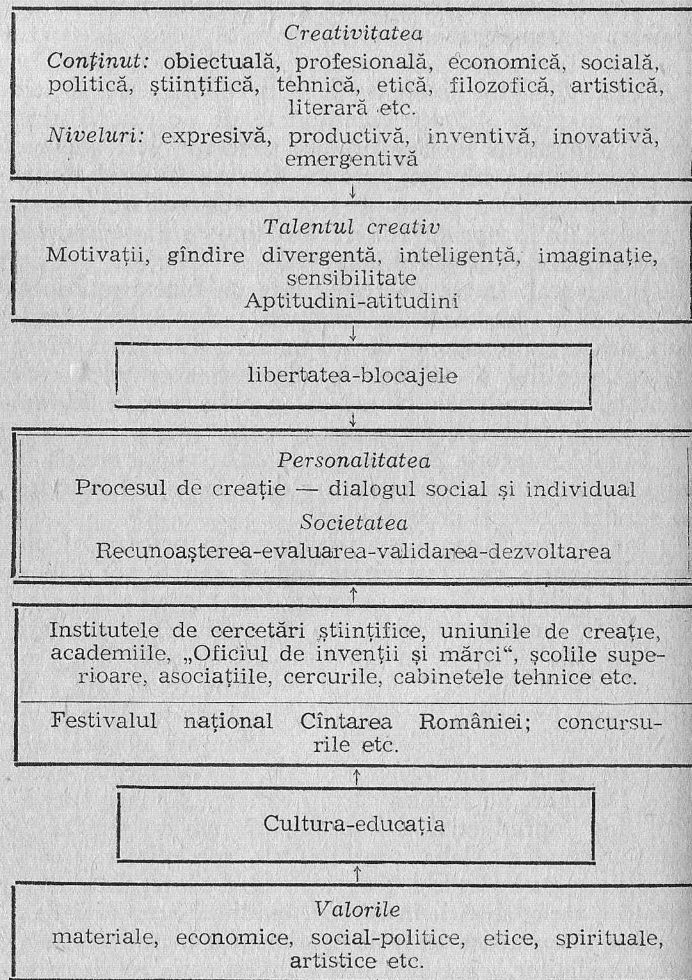
3.2.2. *Blocajele individuale* reflectă pe cele sociale şi sînt în mare măsură determinate de acestea. Totuşi, există importante blocaje produse „intrapsihic", aşa cum sînt cunoscutele blocări produse de dezechilibrul dintre activitatea psihică generală şi cea intelectuală, lipsa de încredere în propriile forţe, care limitează pe individ la ceea ce este cunoscut şi acceptat.

În general, starea de teamă este un blocaj multiplu, ca, de pildă, teama de a descoperi şi comunica adevăruri neagreabile, teama de răspundere, care face să se şteargă profilul şi conturul produselor, accentul lor de noutate, iar conduitele morale să se palifice şi să dispară în noianul moravurilor curente.

O altă categorie de blocaje ale creativităţii rezidă în fuga după succese imediate, care duce la superficialitate, la rezultate mici şi neconcludente.

Îngusta specializare sau labilitatea în preocupări pot constitui surse de creativitate redusă sau o pot coborî pînă la anihilare. Uneori experţii sînt blocaţi de o rigiditate de metodă excesivă sau de pasiunea acumulării documentelor etc., iar inventatorii, cei ce rezolvă o problemă foarte dificilă, vin din rîndurile celor care s-au aflat spre marginea lucrurilor, bucurîndu-se de o relativă integrare şi totodată de o distanţare eliberatoare faţă de rigorile metodelor sau ale specializărilor excesive. De unde, nu rezultă că toţi experţii şi marii specialişti sînt improductivi şi imbecili, precum nu rezultă că improvizarea şi slaba pregătire de specialitate este o condiţie a creativităţii. Este însă cert că tendinţa exagerată a raţionalizării în creaţie, tendinţa exagerată de a explica tot şi toate duce la sentimentul neputinţei şi al incertitudinilor, care pot bloca investigaţia şi descope-

Creativitatea, valorile și procesul de creație



rirea științifică. Adeseori, pragul blocării constă într-o perioadă de incubație prelungită și supraîncărcată de informații și cercetări sistematice, ceea ce constituie o blocare prin eronata conducere și organizare a procesului de creație.

4. Fazele procesului de creație

Printre cei dintîi care au identificat faze în procesul de creație se numără G. Wallas. El distinge pregătirea, incubația, iluminația și verificarea. În cartea sa „Strigătul lui Arhimede", Arthur Koestler (1960), spre deosebire de mulți alți investigatori, reduce numărul fazelor numai la trei: logică, intuitivă și critică. Koestler acordă mare rol intuiției și proceselor inconștiente în actul de creație.

Faza logică se subîmparte în etapele: formulării problemei, culegerii datelor și a primei încercări de a propune soluții. Faza intuitivă, cea mai importantă după Koestler, s-ar desfășura în subconștientul creatorului, incluzînd etapele: a) autonomizării problemei, înainte ca ea să fi fost incubată; b) maturizării, o etapă care uneori e foarte lină; c) iluminării sau relevării soluției, de obicei o etapă explozivă. Faza a treia, critică, este faza în care inventatorul se află în fața invenției sale: o examinează cu atenție, procedează la verificarea validității și o pune la punct. Se poate spune că faza critică finalizează procesul de creație și-l face apt de recunoaștere și circulație socială. Atragem atenția asupra rolului deosebit, acordat de Koestler fazei intuitive, în care creatorul „este sensibil la galopada semnelor primare și secundare, lăsîndu-le să intre în conștiință".

Cei ce sînt de acord cu Koestler asupra rolului deosebit al zonelor pre- și subconștiente în procesul de crea-

ţie, citează pe Bertrand Russel: „Eu aveam nevoie de o perioadă de incubaţie subconştientă, pe care nimic nu trebuia să o forţeze şi pe care o gîndire deliberată ar fi blocat-o într-un fel oarecare... După ce am înrădăcinat problema în subconştientul meu printr-un efort de concentrare, aceasta a germinat de manieră subterană, pînă cînd, deodată, soluţia a apărut cu o evidenţă orbitoare." (Apud H. Jaoui: „Cheile creativităţii", 1975, p. 63.)

În cercetarea fazelor procesului de creaţie prin etapizare se produc erori, întrucît fazele sînt greu izolabile şi nu este probabil ca una sau unele dintre ele să fie de o valoare cu totul deosebită.

În timpul analizei materialelor colectate, determinantă este perceperea problemei. Dacă această percepere nu s-a produs sau a fost inconsistentă, soluţia va întîrzia să vină, sau, dacă totuşi va veni o soluţie, va fi vagă şi puţin eficientă. O asemenea soluţie împiedică trecerea la acţiune şi nu se bucură de efectul „surpriză eficace", efect ce caracterizează invenţia veritabilă.

Hubert Jaoui (1975) propune o reeducare creativă a celor ce sînt excesiv de sistematici, prea supuşi metodelor, restricţiilor şi cenzurilor. Toţi aceşti cercetători refuză ceea ce nu este accesibil introspecţiei conştiente sau influenţelor experienţelor confirmate. Reeducarea creativă ar consta, după Jaoui, în facilitarea dialogului dintre instanţele constitutive ale persoanei, ca materii ale eului nostru care simte şi gîndeşte, acţionează şi trăieşte, inventează şi rezolvă problemele curente ale profesiei şi vieţii. Studiul procesului de creaţie prin analiza fazelor şi etapelor sale nu ne dispensează de integrarea acestui proces în viaţa personalităţii creatoare.

Pe lîngă metodele şi obiectivele de creaţie care sînt preluate şi, de fiecare dată, redefinite şi din nou elaborate, un rol important în desfăşurarea procesului de creaţie îl au timpul liber, artele în general şi literatura în special, jocul, relaxarea, excursiile, dragostea şi relaţiile dintre oameni, în familie şi în societate, alternarea ocupaţiilor, a visului ca imaginaţie liberă cu gîndirea logică şi, în general, o viaţă interioară bogată.

Reeducarea creativă a cercetătorilor supuşi în mod excesiv metodologiilor constă în eliberarea de blocajele metodismului şi integrarea lor în fluxul spontan al vieţii.

Pe cînd creativitatea copilului este prin definiţie potenţială şi spontană, în anii maturităţii, decalajul dintre potenţial şi realizare se accentuează datorită unor factori cum sînt: deschiderea largă în faţa experienţei profesionale şi de viaţă, convingerea că nu există răspuns unic la o singură problemă şi că procesul de creaţie poate fi cunoscut, învăţat şi dirijat numai în anumite condiţii. Una dintre cuceririle ştiinţelor social-umane este constatarea că procesul de creaţie conştientizat nu inhibă creativitatea, ci o stimulează şi o îmbogăţeşte.

În lucrarea „Programul anului 2000" (1970), Karl Steinbuch propune o secvenţă de şase momente psihologice, economice şi sociale necesare pentru apariţia unui produs tehnic nou: 1. Problematizarea; 2. Explorarea; 3. Latenţa (dezbaterea interioară); 4. Regresiunea euristică (dezbaterea datelor sociotehnice anterioare); 5. Elaborarea — disputa cu situaţiile în specialitate la momentul social-istoric dat; 6. „Canonizarea", acţiunea de comunicare şi de convingere a altora.

Steinbuch atrage atenţia asupra rolului pe care îl au, în invenţiile tehnice, dorinţele şi intenţiile conştientizate şi motivate de a produce ceva nou, mai bun, mai practic, mai productiv. Aceste dorinţe şi motivaţii poartă de obicei amprenta duratei, a răbdării şi a aşteptă-

rilor intensive. De asemenea, consideră procese pregătitoare, deloc neglijabile, animarea şi stimularea imaginaţiei creatoare, stăpînirea mentală a legilor disponibile, mai ales în fizică, chimie, matematică. Asemenea condiţii sînt elementare şi *sine qua non*.

Prima condiţie sociotehnică a reuşitei unei invenţii este disponibilitatea mijloacelor auxiliare, a instrumentelor, posibilitatea de experimentare în procesul de producţie şi în laborator. În al doilea rînd, se cere combinarea creatoare a datelor tehnice şi ştiinţifice pentru producerea unui dispozitiv sau a unei maşini originale. Ultimele secvenţe sînt convergenţele dintre condiţiile psihice, intelectuale şi morale, precum şi posibilităţile tehnice ale instituţiei şi ale societăţii. Depinde de forţele umane şi maşinale care pot fi angajate pentru a realiza un produs tehnic original. Disponibilitatea mijloacelor, finanţarea întregului lanţ de procese şi posibilităţile de desfacere a produsului fac şi ele parte din seria de momente ale creativităţii tehnice.

Gramatica procesului de creaţie include comunicarea, sau, în limbajul clasic, „canonizarea". Planul social intră în structura creaţiei prin exigenţele valorice, prin evaluarea şi dezvoltarea socială a produsului original.

Joseph Rossman (1931; 1964), cercetător al opiniilor privind creativitatea industrială, deosebeşte calităţile inventatorului de cele care asigură succesul. Pe cînd calităţile inventive sînt, după anchetele lui Rossman, capacitatea de analiză, perseverenţa, originalitatea, imaginaţia, instrucţia şi educaţia, judecata şi inteligenţa, competenţa, capacitatea de observare; succesul inventatorului ar depinde de calităţi ca perseverenţa, imaginaţia, ştiinţa, abilitatea în rezolvare, originalitatea, simţul faptelor reale, încrederea în sine, abilitatea mecanică.

5. Aşteptarea şi normele de aşteptare a creaţiilor

Vom lua în considerare „dispoziţiile sociale" pentru creaţie, cu alte cuvinte, opiniile, starea de spirit reală prin care oamenii îşi manifestă atitudinile, reacţiile faţă de anumite invenţii, opere de artă sau descoperiri. Aceste atitudini pot fi de receptivitate, deschidere sau de neîncredere, opacitate şi opoziţie. „Dispoziţia socială" se formează prin „moduli" de noutate, prin afirmarea unor valori care sînt incluse în normele (criteriile) de evaluare. Modulii de noutate se schimbă. Ei pot fi preluaţi de la generaţiile anterioare, dar pot fi şi moduli noi. În vremea noastră, aproape fiecare generaţie îşi are modulii de noutate. Între aşteptările tinerilor şi modelele socio-culturale se află modulii, ca nişte verigi de recunoaştere.

Atitudinea activă faţă de inovatori intensifică procesul de recunoaştere, îl face mai profund şi mai eficient sub raport social şi uman. Şansele recunoaşterii unui produs nou, a unui nou model tehnic, a unei metode noi sau a unui stil inedit de creaţie cresc în măsura în care există valori de bază comune între creatori şi populaţie. Aceste valori sînt din sfera unei specialităţi (artă, ştiinţă, tehnică), dar şi din sfera utilităţii social-economice, profesionale, din sfera politicii sau a moralei. Atitudinile unei clase sau categorii sociale faţă de inovaţiile tehnice diferă după politica clasei sociale, avantajele economice, profesionale şi de alt ordin.

În ţara noastră s-a produs o puternică schimbare în aşteptările faţă de creativitatea tehnică, urmare a industrializării. De asemenea, modulii care recepteează valorile cercetării ştiinţifice au crescut în frecvenţă şi exigenţe. Există astăzi în ţara noastră o opinie critică larg răspîndită faţă de Kitsch, ca nonvaloare în sfera

artei populare; se produce o confluență pozitivă între arta profesionistă și cea amatoare; mișcarea inovatorilor cunoaște proporții de masă; vehicularea și receptarea valorilor se produc pe numeroase căi de difuzare și afirmare (presă, radio, TV, cămine culturale, case de cultură, universități cultural-științifice etc.).

În 1978 invențiile tehnice în țara noastră au cunoscut un puternic avînt. S-au făcut 4.300 de propuneri de invenții numai în sectorul chimiei, care deține 40% din totalul propunerilor.

Există numeroase aspecte care determină așteptarea creațiilor. Dintre factorii mai ușor de determinat fac parte legislația cu privire la instituțiile de creație, drepturile autorilor, inventatorilor; normele de brevetare; regulamentele cu privire la paternitatea creațiilor; modalitățile de difuzare sau aplicare a invențiilor etc.

Nu în cele din urmă trebuie să fie luate în considerare aspectele vieții etice: corectitudinea oamenilor în critică, integritatea morală a administratorilor creațiilor, nivelul pregătirii comisiilor de concursuri, al juriilor etc.; gradul de afirmare a echității sociale față de creatorii aflați la diferite niveluri de afirmare și valorificare a operelor lor.

Asemenea elemente sînt numite în literatura creatologică „precipitanți“ sau „catalizatori“, întrucît ei pot declanșa așteptări și norme de așteptare, pot stimula sau bloca pe inventatori.

O altă categorie de elemente care determină așteptarea și formarea normelor de așteptare a creațiilor se constituie în procesele sociologice de larg ecou, precum:

a) Frecvența unor antecedente de creativitate neizbutite, parțial realizate, insuficient de mult conturate și care formează o „zestre“, ca, de pildă, încercările de a găsi medicamente anticanceroase, zborurile cosmice, antecedentele unor descoperiri geografice etc.

b) Efervescența mediului social-cultural și științific prin dezbateri, concursuri, apel la oamenii de știință, consultații publice organizate și informale, difuzarea cunoștințelor, mass-media etc.

c) Transformările sociale, revoluționare sau și pe calea reformelor deschid perspective și întrețin poziții sociale diferite, care, la rîndul lor, pot mări așteptările de creativitate și înseși abordările creative.

d) Schimbări mari, profunde, în scara valorilor, inclusiv a valorilor tehnice, artistice, organizaționale și morale.

Se constată astfel că recunoașterea inovațiilor crește în măsura în care inovația este orientată la o înaltă frecvență de afirmare a valorilor, iar exigențele însușite de eul creator sînt exigențele proprii acelui eu, avînd, totodată, o largă și autentică distribuție socială.

Dintre formele de creativitate, inovația și invenția științifică-tehnologică intră în categoria acelora pentru care catalizatorii sociali au un rol deosebit de important.

Distingem între o creativitate socială propriu-zisă, ca, de pildă, în domeniul legislației, al reformelor, al construcției unei noi orînduiri și creativitatea literară, științifică, diferind gradul social de importanță. Harold D. Lasswell (1959) afirmă următoarele: „Anumite inovații dovedesc a datora mai mult impactului mutual al influențelor colective decît factorilor existenți în viața interioară a indivizilor“. („Creativitatea și dezvoltarea socială“, 1959).

6. Evaluarea

Una dintre problemele tulburătoare și nerezolvate încă în multe domenii este evaluarea. Cu atît mai critic se prezintă situația în aria atît de complexă a creativității.

Sînt cunoscute cazurile unor mari creatori, care nu au fost recunoscuţi la timpul lor (Giordano Bruno, Galilei, Lobacevschi, Brîncuşi), ci abia mai tîrziu sau foarte tîrziu. Opere artistice de cel mai mare ecou, geniale, se datoresc unor artişti care au murit în mizerie (H. v. R. Rembrandt, W. A. Mozart, G. Donizetti, Miguel Cervantes etc.). Cele două momente cruciale ale creaţiei sînt fără îndoială reciproce: producerea operei — recunoaşterea ei.

Pînă şi într-un domeniu cum e fizica, după cum a arătat F. L. Dyson (1958), contribuţiile fiind foarte inegale, sînt greu de evaluat. Uneori nici descoperitorul nu-şi dă seama de valoarea operei sale — cu atît mai mult — ea poate fi un mister pentru ceilalţi. Cînd au fost înţeleşi Richard Wagner, Albert Einstein, Werner Heisenberg?

J. P. Guilford a completat testele de creativitate cu anchete psiho-sociale, făcînd experimente cu votul grupelor de studenţi pentru aprecierea gradului de originalitate al unor probleme de matematică, fizică sau a gradului de expresivitate al învăţămîntului. Totuşi, asemenea evaluări sînt încercări de rezolvare în sistem închis.

Căile de evaluare a creaţiei pot fi exterioare, interioare şi intermediare. Evaluarea din exterior este cea a instituţiilor sociale cum sînt academiile, uniunile de creatori, concursurile la nivel statal, internaţional, festivalurile, critica de artă, literară etc., etc. Pentru unii studioşi ai creativităţii, evaluarea exterioară este absolut necesară, dar ea are şi dezavantaje, în primul rînd, pentru însăşi procesul de creaţie. Prezenţa evaluării exterioare face ca o bună parte a experienţei creatorului să se sustragă din aria conştiinţei sale. Nu rareori creatorul se simte controlat, verificat, dar şi supus unor presiuni.

Evaluarea interioară, intimă, prin identificarea creatorului cu propriul proces şi produs este o realitate vie şi de care trebuie să se ţină seama la modul obiectiv. Caracteristic e faptul că această evaluare nu exercită o putere asupra altuia, ci este o acţiune liberă, de diferenţiere şi afirmare. Ea implică, în locul puterii, colaborarea, convingerea, dialogul în condiţii de egalitate şi umanitate.

Este cunoscută poziţia exprimată de marele filozof, istoric şi moralist Voltaire: „Nu aprob ceea ce susţii, dar voi apăra cu viaţa dreptul tău de a susţine".

A treia manieră de evaluare, numită reciprocă sau bivalentă şi participativă, este o îmbinare a evaluării interioare cu cea exterioară. În această modalitate de evaluare valoarea creaţiei rezultă din aprecierea actului original şi din respingerea inacceptabilului prin dialogul liber dintre creator şi ceilalţi.

Evaluarea exterioară îmbinată cu cea interioară, la nivelul colaborării între oameni egali în drepturi, constituie o premisă a optimizării acestui proces complex, determinat de numeroşi factori sociali, de lupta pentru şi între valorile umane.

Criticile evaluării autoritare demască atotputernicia societăţii, ca în cazul lui Socrate, al inchiziţiei; pericolele de degradare a comportamentului creativ, înlocuirea valorilor autentice prin premii, diplome, popularitate, dar toate obţinute fără merite reale sau, uneori, pentru merite de altă natură decît cele specifice domeniului pentru care s-a acordat premiul. „Evaluarea exterioară asociată cu puterea asupra celuilalt este obstacolul numărul unu al creativităţii", s-a spus în 1959 la simpozionul organizat de Universitatea statului Michigan.

IV. DEMOCRATIZAREA ŞI STIMULAREA CREATIVITĂŢII

1. Motivaţiile activităţii creatoare

Este firesc ca cercetarea motivaţiilor actului creativ să revină în primul rînd psihologilor. Dar psihologismul rămîne o poziţie unilaterală în explorarea universului social şi uman. Creativitatea nu este numai un proces psihologic, ci şi social, cultural, antropologic. Explicarea motivaţiilor creaţiei prin mecanisme „situate în inconştient", care „determină" atitudinile şi comportamentele creative se dovedeşte excesivă sau parţială. Între „mecanismele situate în inconştient" şi „raţiunile" de a crea, optate în mod conştient, apare în numeroase situaţii o profundă diferenţă sau şi o totală ruptură; dar viaţa raţională a omului implică conducerea, stăpînirea resorturilor sale psihice.

Sigmund Freud (1856—1939) consideră creaţia o sublimare a vieţii reale. Această ipoteză va fi interpretată şi continuată prin disocieri şi noi ipoteze. Astfel, creaţia va fi considerată un mecanism de apărare, care face pe creator să se retragă în lumea interioară pentru a produce valori noi. Izolarea de o lume care pare a fi absurdă şi în faţa căreia creatorul se simte, în acelaşi timp superior şi vulnerabil, nu este altceva decît o formă de schizofrenie. Potrivit unor asemenea concepţii, aspectele patologice fac parte integrantă din natura umană.

După Melanie Klein (1972), motivaţia creaţiei s-ar explica prin sentimentul de vină, existent în om alături de cel al omnipotenţei. Sentimentul vinovăţiei naşte nevoia de a repara vina. Şi astfel creativitatea ar consta

în activitatea de „a repara" obiectul (lumea) sau subiectul (eul). Nu rareori reconstrucţia eului ar cere negarea obiectului şi invers. Ne aflăm în faţa unor explicaţii psihologiste foarte apropiate de cele metafizice.

O altă încercare de explicare a motivaţiilor creativităţii este identificarea creativităţii cu jocul, ca activitate cu scop în sine. Motivaţia actului creator se naşte prin nevoia omului de a se apăra de o realitate obositoare, aversivă sau de a se apăra de propriul eu, de propria conştiinţă. Este cert că jocul are un scop în sine, atît de necesar bunei funcţionări a sistemului nervos. Dacă mediul nu oferă condiţia refacerii sistemului nervos, subiectul o inventează ca un mijloc de autostimulare şi afirmare. Şi astfel motivaţia creativităţii s-ar afla în nevoia de autorealizare, în modul de a găsi finalităţi în sine.

Asemenea puncte de vedere, explicaţii şi concepţii, apar în eseistica unor critici literari şi comentatori de vieţi celebre; ele sînt născute din observarea situaţiilor reale din viaţă, ca şi pe temeiul interpretărilor date de creatori.

Nu ne vom abate de la constatarea generică: omul creator este un om normal, iar starea de creativitate îşi are motivaţiile specifice, în cadrul vieţii umane normale. Studiul motivaţiilor creativităţii este un capitol al motivaţiilor acţiunii şi gîndirii oamenilor; el nu poate fi profilat decît pe specificul activităţii creatoare şi realizat, în condiţii optime, prin abordare multi- şi interdisciplinară. Creatorul ni se prezintă ca un om capabil de a concilia plăcerea creaţiei cu realitatea vieţii, de a se autoconduce spre obiective specifice, chiar şi atunci cînd suferă de o maladie, cînd se află în conflict cu lumea, cu valorile consacrate sau cu sine însuşi. Pentru Friedrich Nietzsche, geniul este „arcul întins de contrarii".

Explicaţiile potrivit cărora creaţia naşte ca produs al necesităţii înţelese de a rezolva problemele, contradicţiile de cunoaştere şi acţiune, „conflictele între lumea exterioară şi individul creator aflat în contradicţie cu realitatea vieţii sociale şi a lumii naturale“ (Abraham Móles — 1970) ne apar mai apropiate de adevăr şi mai cuprinzătoare.

Motivaţiile activităţii creatoare sînt motivaţiile oricărei activităţi umane, dar nu numai atît. Diferenţa specifică a acestor motivaţii nu este uşor de evidenţiat pentru că creativitatea este general umană şi implicată în muncă, în joc, în relaţiile interumane, însă depăşind aceste activităţi. Creaţia naşte din activităţile cotidiene, din activitatea profesională, totuşi se ridică dincolo de ele prin originalitate, ceea ce implică opoziţia faţă de o anumită activitate, metodă sau faţă de un stil de viaţă şi muncă.

Pentru a democratiza creativitatea, cu alte cuvinte, pentru a face pe toţi oamenii să fie conştienţi de posibilităţile lor creative, pentru a-i ajuta să-şi descopere aptitudinile, vocaţia, să ia atitudini pozitive faţă de aptitudinile şi talentul lor, este important să se cerceteze în mod concret motivaţiile activităţii creatoare: rolul factorilor care stimulează şi declanşează actul creator.

Motivaţiile activităţilor creative sînt condiţionate de factori sociali ca recunoaşterea valorilor create, elogiul şi prestigiul creatorilor, aprecierea educaţiei în formarea personalităţii creatoare, stima oamenilor pentru fecunditatea materială şi spirituală. În acelaşi timp, factori motivaţionali puternici constituie nevoia de afirmare creativă, autoformarea personalităţii, satisfacţiile originalităţii, plăcerea de a oferi celorlalţi valori noi, invenţii şi noi interpretări sau modele asupra lumii. Status-ul şi rolul social de nivel superior al creatorului este un factor motivaţional de prim rang.

Orice relevare-inventariere abstractă, oricît de completă sau ingenioasă ar fi, nu suplineşte studiul concret al unei colectivităţi, al unui grup de oameni sub aspectul participării creative a acestora, a rolului talentelor şi creaţiilor de valoare în viaţa societăţii. Numai asemenea cercetări ne pot oferi date semnificative asupra motivaţiilor activităţii creatoare.

2. Politica ştiinţei şi creativitatea

Cel de al VIII-lea Congres mondial de sociologie (Toronto, august 1974) a situat în centrul dezbaterilor sale problema relaţiei dintre ştiinţă şi societate. S-a reţinut confruntarea a două orientări privind această problemă, plină de semnificaţii pe plan politic şi moral. Potrivit primei orientări, ştiinţa cunoaşte o evoluţie foarte rapidă datorită principiului autodeterminării, fapt care are consecinţe şi asupra dezvoltării tehnologiei contemporane, din ce în ce mai puternică şi totodată din ce în ce mai greu de stăpînit sub toate aspectele.

În lumina acestei filozofii a ştiinţei, lucrurile s-ar prezenta ca şi cum ştiinţa şi tehnologia ar descrie o evoluţie independentă de societate şi om, avînd consecinţe ce se traduc prin fenomene de înstrăinare a omului sau de abdicare de la o reală stăpînire a condiţionărilor habitatului uman şi a însăşi speciei umane.

Înrudite cu această orientare extrapolantă şi pesimistă, ne apar şi acele poziţii care vestesc o îmbătrînire a ştiinţei, ca, de pildă, cea a lui de Solla Price (1963), care „prevede“ „o limită de saturaţie sau o asimptotă a cunoaşterii“.

Va trebui să recunoaştem că, în asemenea orientări, sînt sesizate unele dificultăţi existente sau posibile în relaţia ştiinţă-societate, dar care nu pot fi luate drept

legităţi ale raportului dintre ştiinţă şi dezvoltarea societăţii contemporane.

Cea de a doua orientare, în contrast cu prima, afirmă, potrivit viziunii umaniste, că ştiinţa este o rezultantă a dezvoltării sociale, acordînd ştiinţei şi tehnologiei un rol deosebit de important pentru progresul societăţii umane, pentru eliberarea omului de necunoscut şi pentru stăpînirea, la nivelul valorilor umane, a naturii şi societăţii.

Şi în cadrul acestei orientări sînt posibile poziţii extreme, cum de fapt au şi apărut la congresul mondial de sociologie din 1974, în sensul unor teze care ajung la identificarea progresului în ştiinţă cu progresul instrucţiei sau al sistemelor organizatorice, condiţii necesare, dar nu şi suficiente.

Întemeierea politicii ştiinţei include o filozofie a ştiinţei care să nu abdice de la demnitatea umană, de la aspiraţia şi lupta pentru progresul social, pentru desăvîrşirea continuă a relaţiilor umane cu ajutorul ştiinţei. Prin politica ştiinţei înţelegem ansamblul de măsuri legiferate sau nu de stat, pe plan central sau local, cu privire la cercetarea ştiinţifică, instituţiile de creaţie ştiinţifică, formarea şi perfecţionarea specialiştilor, promovarea rezultatelor ştiinţifice ş.a.

Evaluînd impactul ştiinţei cu societatea concretă, istorică şi postulînd o politică a ştiinţei, va trebui să susţinem în mod consecvent fundamentarea acestei politici prin cercetări ale ştiinţei despre ştiinţă, absolut necesare, cum s-a spus, „pentru ca ştiinţa să-şi supună propriul său organism unei analize minuţioase şi unei cercetări concrete". Aşa s-a născut şi se dezvoltă scientica, printr-o înlănţuire dialectică a sociologiei, eticii şi politicii ştiinţei (Ovidiu Bădina şi Octavian Neamţu, „Scientica", 1971).

La Conferinţa naţională a cercetării ştiinţifice şi proiectării (1974), tovarăşul Nicolae Ceauşescu a spus:

„Să facem ca cincinalul următor să fie cincinalul afirmării cu putere a revoluţiei tehnico-ştiinţifice în toate sectoarele de activitate din România! Continuînd strălucitele tradiţii ale trecutului şi ţinînd seama de marile posibilităţi create de societatea socialistă — putem porni cu îndrăzneală la soluţionarea obiectivelor înscrise în Programul partidului, punînd ştiinţa în serviciul făuririi comunismului, a bunăstării şi fericirii întregului nostru popor." („Programul Partidului Comunist Român de făurire a societăţii socialiste multilateral dezvoltate şi înaintare a României spre comunism", Editura Politică, Bucureşti, 1975, p. 95—97).

Stabilind direcţiile în care va acţiona Partidul Comunist Român pentru înfăptuirea societăţii socialiste multilateral dezvoltate, proiectul de program înscrie la punctul 11 al acestor direcţii, ca bază a politicii ştiinţei în următorii 15—20 de ani în ţara noastră, trei coordonate: dezvoltarea ştiinţei în conformitate cu cerinţele generale ale progresului material şi social; intensificarea atît a cercetării ştiinţifice aplicative cît şi a cercetării fundamentale, de perspectivă; amplificarea cooperării tehnico-ştiinţifice cu alte ţări.

Sînt demne de întreaga noastră atenţie şi devoţiune, ca cercetători ştiinţifici, principiile de politică a ştiinţei, strîns legate de creativitatea ştiinţifică, prevăzute în documentele Congresului al XI-lea al P.C.R.

Primul principiu consistă în prevederea potrivit căreia cercetarea ştiinţifică „să premeargă obiectivelor şi necesităţilor dezvoltării societăţii prevăzute în programul partidului, în planurile cincinale şi în prognozele pe termen lung, să acţioneze pentru soluţionarea din timp a acestora, dînd o perspectivă largă dezvoltării societăţii socialiste („Programul", p. 95). Acest principiu include importante semnificaţii şi premise pentru creativitatea ştiinţifică, în sensul că el oferă o cale magistrală dezvoltării cercetării ştiinţifice, afirmării spe-

cificului activității omului de știință, permițînd în același timp asumarea unei înalte responsabilități. Caracterul premergător al cercetării științifice constituie o exigență a creativității și se înscrie ca un criteriu de bază în evaluarea aportului ei.

Prin aplicarea în practică a principiului potrivit căruia cercetarea științifică premerge măsurilor social-administrative etc., politica științei în țara noastră primește un suport lărgit și de înaltă exigență. Atenție deosebită se acordă creației științifice ca factor primordial al progresului contemporan, considerînd „că societatea socialistă multilateral dezvoltată și comunismul nu pot fi edificate decît pe baza celor mai înaintate cuceriri ale științei și tehnicii" („Programul", p. 95). Aceasta implică dezvoltarea deontologiei omului de știință. Implică obligație etică, patriotică și responsabilitate în slujirea adevărului, în asigurarea probității argumentelor, descoperirilor și legităților corespunzătoare logicii științei.

Astfel, se statornicesc corespondențe și raporturi directe între politica științei și creativitate. Aceste raporturi nu pot fi scoase în afara reciprocității. Într-adevăr, metodologia creativității va trebui să tragă toate concluziile din respectarea specificului cercetării științifice ca cercetare premergătoare, predictivă, previzională. Ea va trebui să elucideze și să aprofundeze relațiile dintre cercetarea aplicativă și cea fundamentală, ca o conexiune obligatorie, deși nu totdeauna vizibil prezentă sau necondiționat inclusă în orice aspect de cercetare științifică.

Un al doilea principiu de mare interes pentru politica științei și ascensiunea creației științifice românești constă în relevarea importanței participării și cooperării la eforturile desfășurate pe plan mondial „pentru rezolvarea marilor probleme contemporane", „sporind contribuția la activitatea de cunoaștere științifică desfășurată pe plan internațional și cooperînd strîns în toate domeniile cercetării cu celelalte țări ale lumii" („Programul", p. 97). Dezvoltarea acestei importante directive a Programului P.C.R. va însemna, pentru fiecare cercetător științific, aspirația de a-și evalua propriile performanțe prin comparație cu performanțele cercetătorilor din alte țări, stabilind astfel o linie de evaluare și autoevaluare. Comparația progreselor științifice, să fie deci atît internă cît și externă, pentru a ridica mereu creația științifică românească la circuitul internațional și pentru a-i asigura locul și prestigiul pe care îl merită, de multe ori fără a fi totuși confirmat. Acest lucru va deveni practic posibil pe măsură ce cercetătorii științifici români se vor angaja în lucrări de anvergură internațională și se vor găsi în arena mondială pentru o confruntare multiplă.

În ultimele două decenii au apărut numeroase lucrări, atît în țară cît și în străinătate, despre creativitatea umană în cunoaștere și acțiune. Mult interes se acordă educației pentru creativitate. De asemenea, s-au înmulțit lucrările de psihologie a cercetătorului, ca parte integrantă a scienticii — cu obiectivul de a dezvolta productivitatea științei, inventivitatea, ca, de pildă, studiul lui Iacob Marius Nestor, publicat în volumul „Scientica" (1971).

Este creativitatea educabilă? Ce rol se poate atribui unei metodologii a creativității în știință? Considerăm că perioada răspunsurilor negative sau numai evazive este depășită și că acum se așteaptă răspunsuri evalutive și constructive la aceste întrebări.

În străduința de a contribui la acumularea rezultatelor pozitive în direcția conexiunii dintre politica științei și creativitate, facem cîteva observații rezultate din cercetările întreprinse în anii 1963—1978 la Institutul de cercetări pedagogice și psihologice din București, în cadrul grupului de educație permanentă.

Scientizarea profesiilor este de considerat un proces social larg, definitoriu pentru societatea socialistă multilateral dezvoltată. Între acest proces și formarea cercetătorului științific să se promoveze o intensă comunicare, o relație productivă pentru a asigura exercitarea optimă a profesiilor și pentru a dezvolta cercetarea științifică ca specialitate vocațională.

Politica științei, în esență, trebuie să apere și să promoveze specificul activității științifice cu scopul de a-i garanta eficiența, calitatea predictivă și anticipativă, ca autonomie și cerință socială obiectivă. Pentru ca fructificarea socială a rezultatelor științei să se desfășoare la toate nivelurile, devin tot mai necesare cercetările sociologice interdisciplinare, menite să promoveze la modul practic, concret, implementarea științei în viață, în profesie — prin comunitățile locale, cît mai ales prin principalele ramuri ale producției materiale. O asemenea cerință se poate traduce în viață în mod real prin organizarea catedrelor de sociologice cu profil adecvat la principalele institute de învățămînt superior — politehnice, economice, agricole, de studii medicale etc.

Creativitatea științifică nu este și nu poate fi numai o temă de educație, ci ea se cere animată și dezvoltată și pe alte multiple planuri, între care importante sînt conducerea și organizarea instituțiilor de cercetări științifice, politica de cadre, studiul muncii științifice și al creativității, asigurarea climatului optim pentru cercetarea colectivă și individuală etc.

În acest context, considerăm că promovarea tinerilor în jur de 30 de ani în funcții de răspundere în munca științifică devine obligatorie și complementară participării, tot atît de obligatorii, la cercetarea științifică, a cadrelor cu experiență bogată. O asemenea

structură a colectivelor de cercetare implică mobilitate în funcțiuni, sisteme de rotație și de polarizare, potrivit unei strategii a politicii științei de lungă durată.

3. Festivalul național „Cîntarea României", un prag al creativității maselor

Prima ediție a festivalului „Cîntarea României" s-a desfășurat în anii 1976—1977, cea de a doua s-a încheiat la 23 august 1979. Acest festival este „cel mai larg cadru de intensificare a activității cultural educative, a participării maselor largi populare la dezvoltarea valorilor spirituale noi ale patriei — o formă nouă de afirmare a talentului, sensibilității și geniului creator al poporului nostru." (Congresul educației politice și al culturii socialiste — 1976).

Instituit de tovarășul secretar general al P.C.R. Nicolae Ceaușescu la Congresul educației politice și al culturii socialiste din 2—4 iulie 1976, festivalul „Cîntarea României" înscrie obiective deosebit de importante pentru democratizarea și stimularea creativității de masă, în strînsă colaborare cu toate instituțiile specializate și într-o fecundă conlucrare cu artiștii profesioniști, cu experții și cercetătorii din toate domeniile științei și tehnologiei. Festivalul își propune să promoveze mișcarea celor mai largi forțe de creație românești — artistice, culturale, științifice, tehnice, să afirme principiile umanismului revoluționar, înnoind mereu viața culturală; să dezvolte cultura și arta ca factori de întărire a noii societăți socialiste a educării prin muncă, în spiritul eticii și echității socialiste.

Prin participarea activă la festivalul „Cîntarea României" se promovează democratizarea vieții oamenilor muncii, cultivarea tradițiilor istorice și păstrarea originalității și expresiei autentic românești.

Desfășurarea festivalului pe fazele: locală — pe întreprinderi, pe instituții, localități; județeană și republicană atrage mase de oameni, stimulează creativitatea lor și face să se afirme noi conținuturi și forme de creativitate expresivă, productivă, spirituală, tehnică și științifică, readuce în circuitul contemporan tradițiile glorioase ale poporului. În prima fază de masă au participat două milioane de artiști amatori și profesioniști; 80 000 de formații artistice s-au înscris în programe. În faza finală din 1977 au fost promovați 14 000 de participanți.

Ediția a doua a festivalului „Cîntarea României" (1978—1979) a deschis căi noi, mai cuprinzătoare, creației tehnico-științifice de masă. În cele 39 de județe și în municipiul București au participat 440 000 de oameni ai muncii la primele faze de creativitate tehnico-științifică. Raționalizările, inovațiile și invențiile au avut un efect economic cifrat la aproape 15 miliarde lei, realizîndu-se 35 000 de obiective.

Aceste creații tehnico-științifice sporesc capacitatea economică a țării noastre prin reducerea substanțială a importurilor, prin construirea unor mașini, utilaje și instalații, în țară, prin valorificarea resurselor locale de materiale, cît și prin creșterea gradului de industrializare a produselor agricole.

V. CREATIVITATE PRIN EDUCAȚIA PERMANENTĂ

1. Actul de creație în învățămîntul școlar și postșcolar

Educația în țara noastră are funcții de socializare, pregătire pentru viață și muncă, orientare și integrare socio-profesională; ea urmărește dezvoltarea aptitudinilor și trăsăturilor de caracter, formarea personalității originale, comuniste.

Din ce în ce mai mult, învățămîntul socialist românesc acordă mijloace și dezvoltă condiții de organizare mai bune pentru a forma pe elevi în spiritul creativității în muncă și tehnică, în știință, în arte, în organizarea și autoorganizarea social-politică.

Activitățile de creație prin educația permanentă implică obiectivele: a) asigurarea sănătății mentale; b) dezvoltarea aptitudinilor de creație expresivă; c) educarea capacității de a înțelege, recunoaște și aprecia produsele create, creativitatea, ca și personalitățile creatoare contemporane și ale trecutului; d) conștientizarea și conducerea proceselor de creație; e) învățarea creativă a experimentelor semnificative în științele exacte, elaborarea de proiecte tehnice și sociotehnice originale, apte a fi asimilate în producție; f) ridicarea elevilor, studenților și adulților la nivelurile de creativitate productivă și inventivă, ca mișcare de masă.

Nu ne vom opri aici decît la primul obiectiv menționat mai sus: asigurarea sănătății mentale, care se cere explicat pentru că sănătatea mentală este o condiție primordială a oricăror activități creatoare. Activitățile de creație în grădinițe, în școlile primare și generale, în familie etc. urmăresc formarea capacității de „a se juca frumos", de a introduce pe copii în disciplina unei acti-

vităţi. Ele dezvoltă capacităţile copilului de a se concentra, construind un obiect, în sfîrşit, de a simţi bucuria şi demnitatea creativităţii, prestigiul celui ce produce. În micile ateliere, copilul devine autonom, liber, urmînd să aleagă culori, materiale, unelte, să găsească soluţii şi să desfăşoare o suită de operaţii şi activităţi care îl fac să gîndească şi să opteze. Aceste activităţi sînt de o valoare deosebită, mai întîi, pentru sănătatea mentală. Cu alte cuvinte, ele formează autodisciplina, puterea de muncă, capacitatea de integrare într-o ordine; asigură libertatea creaţiei ca expresie a posibilităţilor de alegere, imaginaţie, inteligenţă constructivă şi afirmare autonomă. Sănătatea mentală alungă violenţa, labilitatea în atitudini şi activităţi, ea înseamnă armonie cognitivă şi afectivă, o viaţă de relaţii umane normale.

Pentru mulţi copii încredinţarea unei sarcini, a unei lucrări în clasă sau în afara clasei, cît de neînsemnate, dar personale, înseamnă o rupere cu hoinăreala prin spaţiu şi timp, plutirea necontrolată între ceilalţi şi incertitudinea în atitudinile interpersonale.

Creativitatea se formează în confruntare cu realitatea selecţionată şi în sinteza ei istorică prin învăţarea disciplinelor umane, întrucît acestea poartă semnificaţii, valori, eficienţă teoretică şi metodologică. Însuşirea şi selecţionarea disciplinelor umane practice şi teoretice; artistice şi ştiinţifice, acţionale şi abstracte nu încetează în procesele creative de diferite niveluri, forme şi conţinuturi. Ea se produce în viaţa de toate zilele, spontan şi organizat, preconştient şi intenţional.

Organizarea educaţiei permanente construieşte un mediu social spiritual apt de a favoriza creativitatea prin pregătirea omului de toate vîrstele, prin animarea şi îmbogăţirea motivaţiilor superioare, prin verificarea potenţialului său creator în acţiuni selecţionate.

Valorile creative cele mai semnificative pe care şi-le însuşeşte tînărul ucenic sau şi omul adult pot fi grupate în valori: a) personale (autorealizare, autenticitate, independenţă şi încredere în sine, forţă de proiecţie, autoevaluare, satisfacere a construcţiei imanente a personalităţii); b) istorico-sociale („*vis democratica*", realizarea normelor şi modelelor aşteptate — o cristalizare neîncetat superioară), depăşirea formalismului şi a convenţionalului; c) culturale (valori obiectivate), surse de încîntări obiective, bucurii ale împlinirilor normate, trăirea dimensiunii sociale a cunoştinţelor; realizarea culturii naţionale şi a culturii umane ca obiective-valori; d) social raţionale şi morale (comuniune, solidaritate, justiţie, libertate, pace, colaborare şi înfrăţire între popoare).

Faţă de aceste valori active, „nonvalorile" care li se opun, le frînează şi trebuie să fie eliminate prin educaţie permanentă pot fi socotite: ignoranţa; puterea în formele ei oarbe şi inumane autoritarismul în sine şi prin sine; autocraţia. Erich Fromm (1947; 1956) indică drept antivalori şi ambiguitatea excesivă, dominaţia absolută a învechitului, pletora criteriilor conservatoare.

2. Metode de formare şi educare a creativităţii

Pedagogia creativităţii include creativitatea în pedagogie. Un învăţămînt care îşi propune să stimuleze şi să educe spiritul cercetător va trebui să fie bazat pe cercetări şi să aplice metodele euristice, apte de a stimula şi forma creativitatea.

Problemele de o anumită complexitate pot fi rezolvate de către om şi maşină mai ales prin metode euristice. Spre deosebire de algoritmi, care reprezintă o succesiune de operaţii bine definite şi care duc sigur la rezultat, metodele euristice reprezintă căi de rezolvare globale, folosind experienţa acumulată.

Gîndirea umană lucrează cu metode euristice deoarece are capacitatea de a percepe realitatea în ansamblul

ei. Între creierul omului și creierul tehnic apare o deosebire pregnantă: lipsa de versalitate a mașinii. Metodele euristice, în esența lor, nu sînt și nu pot fi „mașinale", deși mașinile euristice pot asista procesul de rezolvare a unor probleme complexe în producție sau învățămînt.

Esența metodelor euristice constă în a face pe individ să fie autonom, capabil de a găsi, în mod individual sau prin cooperare cu alți indivizi, soluția unei situații problematice, *în care el să se implice*. Nici metodele descoperirii și nici rezultatele nu sînt dinainte cunoscute. Ne aflăm pe terenul propriu-zis al originalității.

Se va dezvolta astfel o latură esențială a creativității: atitudinea autostimulatoare a dispozițiilor, aptitudinilor și talentului. Această atitudine pozitivă, după cum subliniază I. I. Ponomarev (1976), devine treptat *un plan interior de acțiune*, o aspirație continuă de a căuta, de a-și însuși metode și tehnici corespunzătoare, de a le depăși pe măsura propriilor descoperiri.

Problematizarea este o orientare metodologică generală în procesele instructiv-educative de nivel contemporan. Ea constă în sesizarea contradicțiilor, în formularea unei probleme și apoi în rezolvarea ei treptată. Problematizarea depășește mentalitatea curentă, cea a simțului comun, pe care o pune sub semnul întrebării și deschide calea viziunii științifice, cercetătoare. Ea implică mobilitate intelectuală, flexibilitate și o pregătire asiduă.

2.1. *Rezolvarea de probleme*. Pentru a promova educația permanentă, și prin ea creativitatea, este necesar să se extindă metodele rezolvării de probleme, din viață și pentru viață. Creativitatea se va insera în viața cotidiană, în muncă, în profesie prin educarea deprinderilor de rezolvarea problemelor, după Ernest R. Hilgard, cheia de boltă a învățării. Rezolvarea unei probleme cere părăsirea mijloacelor retorice și dezvoltarea demonstrațiilor, colaborarea, în acțiunea de rezolvare, dintre profesor-elev, student sau adult în stagii de reciclare, toate acestea urmînd să atingă gradul de perfecționare necesar, ca acel care învață să trăiască la modul autentic descoperirea și să-și formeze încrederea în forțele creative proprii. Îmbinarea învățămîntului cu cercetarea științifică și producția la toate gradele și formele de învățămînt și educație în țara noastră constituie un cadru general deosebit de favorabil promovării educației permanente și, prin ea, a creativității.

Elevul mic primește mai întîi problema și metoda, aplică metoda și află soluția. Același elev primește apoi problema, dar nu și metoda, spre deosebire de profesor, care stăpînește și metoda. La o treaptă superioară, elevul sau studentul cunosc problema, dar nici profesorul și nici elevul nu cunosc metoda de soluționare. În sfîrșit, elevul însuși, tînăr sau adult, trebuie să descopere problema și apoi să-i aplice metoda, fiind ajutat de profesor. Toate aceste situații nu depășesc munca instructiv-educativă tradițională.

În momentul în care problema nu este identificată nici de profesor și nici de student sau elev, totuși trebuie definită ca atare și apoi găsită soluția, se trece la cercetarea propriu-zisă și se încearcă metodele euristice de randament inventiv.

Schema procesului de gîndire pe care a oferit-o John Dewey (1910) în vederea rezolvării de probleme se desfășoară în cinci pași: a) sesizarea unei dificultăți; b) localizarea și definirea ei; c) propunerea unei soluții posibile, d) dezvoltarea prin raționament a consecințelor soluției propuse; e) observarea și experimentarea în vederea acceptării sau respingerii soluției.

Această gramatică a servit timp de multe decenii, dar, în fond, ea nu poate mobiliza gîndirea și nu poate stimula resursele personalității pentru a susține investiga-

ţia eficientă. E o gramatică a demersului ştiinţific, în forma sa cea mai generală, cerînd de fiecare domeniu şi problemă, tehnici, procedee şi o metodologie în sensul de înlănţuire a etapelor actului descoperirii ştiinţifice, potrivit „tendinţelor conflictuale spre acţiune", după cum se exprimă W. Getzeles (1964), ocupîndu-se de gîndirea creativă şi rezolvarea de probleme în cadrul procesului de instrucţie. Se spune că raţionăm pe baza criteriilor obiective şi imaginăm pe baza criteriilor subiective, dar această distincţie este artificială, deoarece rezolvarea de probleme se desfăşoară prin complexul unitar al gîndirii şi imaginaţiei. W. Getzeles formulează „paradoxul gîndirii creatoare", arătînd că deşi este nevoie de efort conştient şi de raţionalitate în rezolvarea de probleme, gîndirea matură şi rezolvarea inovatoare aduc şi cer, cel puţin într-o anumită măsură, o revenire la imaginaţia liberă.

Problemele de rezolvat au fost categorisite după anumite criterii. Mai întîi, cu privire la situaţiile problematice, situaţii care generează conflicte conceptuale sau stări de frustraţie. Aceste situaţii problematice au anumite atribute precum: a) *constantele* — adică elemente invariabile în sistemul de informaţie; b) *variabilele*, care consistă în alternativele posibile pentru obţinerea unei soluţii; c) *atributele deschise*, cu alte cuvinte, parametri cu valori neindicate în datele iniţiale ale problemei; d) *atributele structurale sau implicite*, care se lămuresc pe parcursul demersului de rezolvare. (După W. Reitman — 1966).

Acelaşi W. Reitman (1964) clasifică problemele, ţinînd seama de gradienţii problematicului şi de specificările date iniţial în situaţia problematică, de scopul urmărit prin rezolvarea problemei şi de operaţiile necesare, în cinci categorii: 1) probleme *reproductiv-necreative*, care se pot rezolva prin strategii sistematice, algoritmice (în fond printr-o gîndire reproductivă); 2) probleme *demonstrativ-explicative*, în care starea finală este specificată şi se cere numai găsirea drumului în limitele unor reguli; 3) probleme *euristic-creative*, care presupun specificarea naturii soluţiei, satisfacerea unor cerinţe largi; 4) probleme *inventiv-creative*, care se rezolvă prin combinarea şi transformarea unor elemente oferite de starea iniţială; 5) probleme de *optimizare sau reproiectare creatoare*, în care starea iniţială este bine specificată, iar cea finală nu este deloc sau abia specificată. Această clasificare merge gradat de la reproductiv la inventiv. Alţi cercetători, ca Norman Mackworth (1969) disting între descoperirea de probleme şi rezolvarea de probleme, prima fiind mult mai complexă.

Pentru a forma prin instruire-educare oameni apţi de rezolvarea originală a problemelor, potrivit opiniei noastre, un rol deosebit de important îl au: a) introducerea elevilor, studenţilor şi adulţilor în metodele şi tehnicile muncii intelectuale, ale informării şi cercetării ştiinţifice; b) organizarea cursurilor speciale de rezolvare creatoare a problemelor în procesul de învăţămînt, în cadrul cercurilor de elevi şi al asociaţiilor de studenţi.

Prin aplicarea consecventă a principiului îmbinării învăţămîntului cu cercetarea ştiinţifică şi producţia s-a creat cadrul necesar promovării aptitudinilor şi atitudinilor necesare în profesiile contemporane şi de perspectivă.

Pledînd pentru educaţia creatoare, pledăm în acelaşi timp pentru o educaţie practică, efectuată în laboratoare şi ateliere. Atelierul „climatizează" procesul de creaţie al elevilor prin stabilitate, posibilitate de a lucra pe materiale supuse unor legităţi tehnologice, astfel încît critica autoritară face loc colaborării întru rezolvarea problemelor. Atelierul este în acelaşi timp şi un mediu al expresiei personalităţii în formare pentru că el include comunicarea, preferinţele, integrarea şi creativitatea instrumentală.

Atelierul, uzina, instituţia reală în care elevii şi studenţii fac practica productivă sînt ele însele surse de probleme, a căror identificare şi metodologie urmează să o descopere atît elevii, cît şi profesorii.

2.2. *Studiul de caz.* Metodologia ştiinţifică actuală se caracterizează prin transferul metodelor de cercetare în metode de acţiune şi invers; precum şi prin interdisciplinaritate. Studiul de caz (case study) este un exemplu al acestor tendinţe şi orientări. Se poate spune că Aristotel a practicat metoda studiului de caz cercetînd constituţia a 158 de state sau colecţionînd exemplare pentru „Istoria animalelor". Un catolic ca socio-geograful Frédéric Le Play (1806—1882) studia familia pe baza bugetelor de cheltuieli şi venituri ale familiei, iar sociologii W. I. Thomas şi Fl. Znaniecki (1918—1921) au cercetat cazurile ţăranilor emigranţi din Polonia în S.U.A.

Şi metoda monografiilor de sate, promovată de Dimitrie Gusti, de la a cărui naştere se împlinesc în 1980 o sută de ani, a fost identificată cu metoda studiului de caz, deşi şcoala sociologică de la Bucureşti (1923—1955) a dezvoltat un adevărat sistem de sociologie, politică şi etică, promovînd sociologia şi pedagogia naţiunii. Ea a folosit un complex de metode ştiinţifice. În acelaşi timp, vom arăta că studiul monografic al satelor şi oraşelor României a constituit un admirabil mijloc de educare a studenţilor şi profesorilor, o cale modernă de introducere în cercetarea şi rezolvarea problemelor concrete, cu aplicabilitate directă.

Ca metodă de predare-învăţare, aplicată în învăţămîntul şcolar şi postşcolar, studiul de caz are obiectivul de a forma gîndirea creatoare, de a dezvolta capacitatea de soluţionare a situaţiilor concrete din viaţa socială, culturală, supunînd atenţiei celor ce învaţă aspecte particulare, specifice, caracteristici şi laturi unice ale unor persoane, familii, locuri de muncă, colectivităţi. Studiul de caz este o excelentă cale de a învăţa pe oameni să lucreze cu oamenii şi să rezolve situaţiile delicate ale relaţiilor umane.

2.2.1. Momentele principale ale metodei „studiul de caz", care revin atenţiei conducătorului de clasă, seminar sau grup de instruire, ca şi colectivelor de adulţi, sînt marcate prin: a) *alegerea cazului* (specificitate pentru o problemă; caracter reprezentativ pentru o colectivitate); b) *prezentarea cazului* (pregătirea, relevarea sau valoarea datelor — după nevoie); c) *accentuarea momentului critic*, a situaţiei conflictuale; d) *alternativele rezolvării*; e) *evidenţierea valorii euristice* şi *aplicative* a acestei metode.

Fiecare cadru didactic, animator sau conducător al unui grup de instruire, va lucra în aşa fel încît să stimuleze gîndirea divergentă, participarea creatoare a colectivului, problematizarea, inteligenţa constructivă şi alte calităţi creative, pe care le-am abordat în capitolul al II-lea.

De mare importanţă este ca fiecare catedră sau grupul de catedre să-şi constituie dosarul instrumental pentru studiul de caz, potrivit tematicii cursului (disciplinei). Continua selecţie şi bogata culegere de asemenea exemple, cît mai relevante, va permite exersarea elevilor, studenţilor şi adulţilor (profesionişti) pentru o bună folosire a acestei metode. Dosarul cu studiile de caz aflat la catedră este un test al muncii pedagogice creatoare, inventive.

Studiul de caz are valoare pedagogică în măsura în care realizează o participare a grupului de elevi, studenţi sau adulţi la toate fazele de cercetare concretă, pînă la „rezolvarea cazului" şi pînă la formularea unor ipoteze de importanţă aplicativă generală, inclusiv pînă

la formularea unor legități. Grupul învață prin acțiunea de cercetare, prin măsurile pe care le ia pentru „soluționarea" cazului (încadrare în colectivul școlar, în muncă etc.). De cele mai multe ori, studiul de caz e o istorie a unei vieți, a cărei cunoaștere poate fi completată prin psihodrame (L. Moreno, 1921).

2.3. *Jocul de rol.* Definit de Ralph Linton (1936) ca model sau ca mai multe modele de comportament, rolul social are multiple sensuri, în funcție de criteriul aplicat. Există roluri sociale de vîrstă, sex, profesie, familiale, de clasă și de grupuri etnice.

Rolul social nu este numai o stare concretă, ci în primul rînd „un model organizat de conduite privind o anumită poziție a unui individ într-un ansamblu organizațional" — de aceea există roluri sociale visate (refuzate, simbolice, aspirate), nu numai reale; există apoi roluri impuse, modificate și roluri create sau în curs de creație. Ele pot fi foarte rigide, dar și flexibile; individuale și colective.

În contextul educației creatoare și pentru creativitate, jocul de rol este o metodă de integrare socială activă, care nu are numai valențe de adaptare a tînărului sau adultului la un model dat spre a-l însuși, ci oferă posibilitatea ca educatul să fie creativ și să inventeze noi modalități și situații de rol.

Jocul de rol, ca metodă de a învăța o profesie (economist, inginer, profesor), dezvoltă creativitatea sub două aspecte: a) verifică aptitudinile pentru o anumită profesie, specialitate, muncă; b) formează capacitățile de a perfecționa însuși rolul profesional și de a-l inova.

Jucînd roluri sociale, profesionale, tinerii și adulții descoperă propriile lor calități creative de expresie, de producție, își verifică orientarea vocațională, dar ei descoperă și noi modalități ale rolului însuși, ca model de comportament, ca tehnică aplicată la situații sociale și profesionale schimbate.

Descoperirea propriilor aptitudini și talente, precum și descoperirea modalităților noi de a rezolva problemele specifice rolului, produc efecte benefice asupra celor ce se instruiesc, efecte pe care J.S. Bruner (1966) le subliniază astfel: a) crește potențialul intelectual; b) se dezvoltă motivația intrinsecă — plăcerea, gustul și aspirația — de a fi descoperitorul; c) se formează tipul de memorie activă, creatoare (calitatea memoriei devine superioară); d) se învață metodele de cercetare ca procese urmărite personal de cel ce este implicat. Aceste efecte benefice se observă în aplicarea metodelor de rezolvare a unei probleme, în studiul de caz, în jocul de rol sau în metodele creative de brainstorming și sinectică, pe care le vom prezenta în continuare.

O metodă mai complexă, analogă jocului de rol, este psihodrama. Ea are virtuți terapeutice pentru persoanele care o joacă și totodată funcții euristice și pentru colectivul care participă la desfășurarea ei.

După ce a fost pregătită și jucată, urmează o discuție în care se comentează jocul, interacțiunea umană și astfel se trag concluzii sociale și educative. Psihodrama nu este numai instrument terapeutic, o metodă de perfecționare a atitudinilor și comportamentelor sociale, ci și un mijloc de selecție pentru anumite locuri de muncă.

2.4. *Asaltul de idei.* Brainstorming, în traducere verbală, înseamnă „furtună în creier". La noi s-a generalizat expresia „asaltul de idei", după traducerea franceză. Este o metodă de formare a creativității în colective și totodată o metodă de descoperire, pe care a elaborat-o psihologul Alexander Osborn (1953). Răspîndită și aplicată în întreprinderi, institute de cercetare, ca și în învățămîntul destinat tineretului și adulților, ea

este totuşi susceptibilă de unele critici, mai cu seamă cu privire la prea marea încredere care se acordă proceselor spontane în creativitate.

La baza teoretică a asaltului de idei se află concepţia potrivit căreia imaginaţia constructivă are un rol deosebit de important în procesele de creaţie. A găsi un număr cît mai mare de idei şi variante pentru rezolvarea unei probleme înseamnă a face să crească şansele descoperirii. Nu prin eliminarea succesivă a ideilor se obţine soluţia, ci prin creşterea numărului de propuneri. Totuşi propunerile vor fi selecţionate.

Dacă ţinem seama de funcţia educativă a brainstorming-ului, termenul poate fi tradus prin „drum deschis", în sensul unei producţii cît mai mari de idei. Dar această producţie deschisă nu este lipsită de legităţi. Ea se supune logicii demersului asociativ, potrivit căruia nici o asociaţie de idei, de structuri sau acţiuni nu se produce prin hazard.

Tehnicile incluse în brainstorming satisfac două cerinţe principale ale creativităţii în orice domeniu: înlăturarea sau neutralizarea blocajelor şi stimularea ideilor originale, valoroase. Vom putea neutraliza blocajele dacă vom realiza faze în care nu vom face, sub nici o formă, uz de critică, inclusiv de autocritică. Prin urmare, vom căuta să nu acordăm atenţie exagerată logicii formale şi vom promova procedeele „drumului deschis". Aceste procedee se vor folosi în anumite faze ale desfăşurării unei cercetări. În alte faze, vom recurge la procedee de analiză critică, de logică formală şi de evaluare.

Caracterizăm metoda asaltului ideilor ca o metodă de creativitate colectivă şi de formare a creativităţii prin declanşarea liberă a imaginaţiei constructive, în care momentele (fazele) de spontaneitate şi deschidere alternează cu cele de critică şi validare a ideilor emise, precum şi cu luarea deciziilor privind soluţiile optime.

2.4.1. *Fazele asaltului de idei.* I. *Determinarea problemei* şi *formularea ei*, numită şi faza descoperirii faptelor. În această fază lucrează cel mult 5 membri, dintre care unul este numit „managerul", „animatorul" sau şi „moderatorul" grupului de creativitate.

Prin manager înţelegem persoana care conduce întregul proces, avînd grijă să se respecte fazele, procedurile, să fie asigurate condiţiile de vorbire, consemnare în scris etc. Managerul poate avea un adjunct. Prin moderator înţelegem persoana care „reglează" fazele de „asalt" propriu-zis sau alte faze, respectînd „regulile jocului", adică exprimarea liberă, apărarea de orice critică, respectarea caracterului spontan, oarecum ludic al fazei ce urmează.

II. Cea de a doua fază, numită *descoperirea ideilor*, durează 40—60 de minute. Participă cel mult 10—12 membri, dintre care primii 5 sînt cei care au determinat problema. Aceştia trebuie să aibă o pregătire superioară sau să fie foarte bine introduşi în domeniu. Ceilalţi 5—7 sînt invitaţi, reînoibili de la o şedinţă la alta.

Managerul arată care este problema, în ce constă rezolvarea ei, scopul urmărit şi totodată explică normele metodei. Atrage atenţia asupra evitării blocajelor individuale, cum ar fi autocritica, referirea la autori celebri, la orice fel de autorităţi în problema dată, teama de a nu fi banal sau ridicol etc.

Ideile emise de membrii colectivului sînt scrise pe foi mari, albe, numerotate.

III. *Faza descoperirii soluţiilor* este marcată prin revenirea la grupul restrîns de maximum 5 persoane, care au determinat problema şi au formulat-o. Acest grup examinează validitatea ideilor şi soluţiilor propuse. Grupul decide să adopte ideile care îi convin.

Al. Osborn propune variante de îmbogăţire a acestei tehnici prin proceduri cum ar fi: a) „stop and go

brainstorming" — cu alte cuvinte, alternare între drumul deschis şi critica sistematică a produselor; b) grupul de 10—12 persoane se împarte în două subgrupe, din care una apără cu înverşunare un anumit punct de vedere, iar a doua luptă pentru punctul de vedere opus; c) pentru a prelucra la modul optim listele inductive de idei, produse în fazele de asalt, Osborn imaginează mai multe modalităţi de categorisire a acestora: combinare, inversare, mărire, adaptare, reducere, substituire, schimbare a punctului de vedere, rearanjare, folosire în alt mod, aprobare-susţinere prin noi argumente.

2.4.2. *Normele tehnicii brainstorming-ului.* a) *Judecata* distinctă este norma potrivit căreia se separă producţia de evaluare. În faza de asalt propriu-zis („de furtună") nu se admite nici critică şi nici autocritică. Se va evita cenzura de orice fel, inclusiv cea a animatorului. b) *Imaginaţia liberă* constă în norma bazată pe constatarea că „este mai uşor să mergi în jos decît în sus", văzînd ce este posibil şi ce nu este posibil. Prin această normă Osborn deschide larg participarea, chiar şi pe nepregătite, a unor persoane şi grupuri la rezolvarea celor mai variate probleme. Se poate avea în vedere şi faptul că, uneori, experţii sînt inhibaţi de specializarea lor excesivă, iar cei ce se află mai la marginea problemelor pot vedea mai liber şi mai cuprinzător. c) *Producţia cantitativă*, potrivit căreia „cantitatea generează calitatea". La o şedinţă de o oră se pot produce 150—200 de idei prin combinarea cantităţii şi fluidităţii, ceea ce constituie un factor de creativitate. Se consideră că muzica este un stimulent al cantităţii prin fluiditate. d) *Asociaţia grefată pe ideile celuilalt.* În cursul asaltului de idei membrii colectivelor nu merg numai pe firul ideilor proprii, dimpotrivă, conectează şi interconectează ideile. Se produc fertilizări prin încrucişare, asalturi fecunde, construcţii de structuri noi. Toate acestea au drept efect o sinergie creativă.

Metoda brainstorming-ului prezintă interes din punct de vedere creatologic şi pedagogic, confirmîndu-şi valenţele în cele mai diferite domenii. De asemenea, ea constituie şi un stil de a lucra în echipe de cercetare-instruire. Dintre criticile aduse asaltului de idei, vom arăta că metoda poate însemna foarte mult dacă este aplicată de personalităţi creative sau cu o foarte bună pregătire de specialitate şi poate însemna foarte puţin dacă se practică la modul uşor, sportiv, fără participarea unor personalităţi valoroase.

2.5. *Sinectica.* Este metoda prin care „se reunesc mai multe elemente diferite şi aparent irelevante", antrenînd grupuri de indivizi în vederea soluţionării unei probleme. Neologismul „sinectica" s-a format de la verbul elin syncretizein, care înseamnă a reuni. W. J. J. Gordon, psiholog şi inginer, îşi începe cercetările referitoare la creativitate în 1930, pentru a le concretiza treptat în două lucrări mai importante, prima „Sinectica". Dezvoltarea capacităţii creative" (1961), iar a doua „Calea metaforică" (1971). Lucrările vizează aplicaţii de ordin universal şi includ reflecţii interesante asupra prejudecăţilor curente în aria creativităţii. Denunţarea acestor prejudecăţi este şi o introducere la metoda sinectică. Se constituie astfel cerinţele şi, într-o oarecare măsură, principiile metodei sinectice:

a) Înlăturarea mentalităţii potrivit căreia procesele de creaţie ar fi cu totul diferite în arte, ştiinţe sau în tehnică. Aspectele de cultură, cunoaştere, inteligenţă, imaginaţie şi perseverenţă (noi am spune de atitudine pozitivă sau de caracter) sînt obligatorii în toate aceste domenii.

b) Este o prejudecată să se creadă că nu se poate învăţa metodic însăşi inspiraţia. Inspiraţia poate fi che-

mată, stimulată, ajutată și în mare parte condusă și organizată.

c) Cunoașterea analitică a proceselor de creație nu produce efectul sterilității pentru că știința nu înseamnă numai cunoaștere, dar și eliberarea omului de teamă, ignoranță și asuprire. Studiul proceselor de creație și aplicarea metodelor de creație contribuie la creșterea creativității umane, la democratizarea și stimularea ei.

d) Credința, încă destul de răspîndită, că numai individul ar fi creator este și ea o prejudecată. Amintim la acest alineat cercetările psihologice și interdisciplinare efectuate în țara noastră, la Institutul de cercetări pedagogice și psihologice, la Academia „Ștefan Gheorghiu" și la alte institute care au determinat valențele creative ale grupului în rezolvarea problemelor de matematică, fizică, precum și a celor social-politice și culturale.

În felul acesta, Gordon pledează pentru o știință a creatologiei, după cum a fost denumită la noi în țară; pentru metode și tehnici de creativitate cu caracter universal, interdisciplinar și libere de excesele specializării înguste; pentru fundamentarea științifică a proceselor de creație și pentru creativitatea grupului.

Metoda sinectică nu trimite pur și simplu la „climatul favorabil creației", ci propune un instrument elaborat minuțios, prin care se operaționalizează creativitatea. „Mecanismul" instrumentului este metafora, aplicată de un grup de oameni apți de a o realiza prin pregătirea lor și prin sinergia operațiilor combinatorii și asociative, întrucît sînt specialiști în mai multe domenii și urmăresc un scop comun.

Grupul de sinectică urmărește rezolvarea unei probleme dintr-un domeniu bine delimitat prin producerea de idei originale și prin soluții corespunzătoare. El cuprinde între 4—10 persoane, mărimea ideală a grupurilor fiind de 5—7 persoane. După vîrstă, este preferabil

să fie adulți între 25 și 40 de ani, iar sub aspectul nivelului de cultură și educație se cere să fie o apropiere de niveluri și nu nivele pronunțat diferite. Este necesar ca pregătirea de specialitate a membrilor să difere în mod clar, prin urmare, grupul să fie alcătuit din specialiști în diferite domenii și să îmbine oameni care lucrează în cercetare cu cei care lucrează în profesii practice. Sociologi, tehnicieni, chimiști, fizicieni vor putea colabora într-un asemenea grup de sinectică în vederea rezolvării unor probleme complexe, de cunoaștere și acțiune.

2.5.1. *Procedeele* prin care se desfășoară procesul sinectic trebuie să asigure mai întîi două „mecanisme" metaforice complementare, prin care: a) noul devine familiar și b) familiarul este considerat străin, ciudat. Este vorba de procedeul care realizează o apropiere de lucrurile considerate curent inabordabile, cu totul singulare și, totodată, mijlocește distanțarea de lucrurile obișnuite, considerate în mod curent prea bine cunoscute, foarte familiare. Astfel, pentru un optician globul ocular al peștelui devine ceva familiar, iar ochiul omului ceva necunoscut — pentru că apropierea de ochiul peștelui permite rezolvarea unei probleme de lentile necesare îmbunătățirii vederii umane deformate sau bolnave.

În al doilea rînd, sinectica înlesnește „mecanismele metaforice" prin procedee de analogie, care se înscriu în patru tipuri de analogii:

a) *Analogia personală* este procedeul prin care subiectul este substituit obiectului, făcînd ca obiectul să se exprime prin gura subiectului. Este calea prin care cercetătorului i se cere „să facă așa cum face broasca atunci cînd sare, să vorbească precum cel ce este controlor de calitate" etc. Unii practicieni ai sinecticii consideră că această identificare a subiectului cu obiectul ar fi promovată prin realizarea unei stări psihice aflate între

trezie şi vis. („Se făcea că" şi „îmi dădeam seama că visez").

b) *Analogia directă* se realizează prin înlocuirea unui obiect care ridică probleme (problematizat) printr-un obiect analogic. (Rezolvarea circulaţiei cumpărătorilor într-un supermagazin prin analogie cu circulaţia sîngelui; calculatoarele şi creierul uman şi invers — creierul uman şi calculatoarele).

c) *Analogia simbolică* constă în substituirea unei imagini cu obiectul. Pentru a facilita cumpărarea de mărfuri, în lumea capitalistă, în acelaşi magazin se aduc tipuri de produse de acelaşi fel, dar la preţuri diferite. Analogia invocată pentru acest procedeu a fost numită „soţul care aduce pe amant în casă". Procedeului i se spune şi euridrama, prin analogie cu psihodrama şi sociodrama. Euridrama permite o descoperire prin mai buna cunoaştere a unui lucru cu ajutorul imaginilor poetice, aparent cu totul improprii, dar cu şanse de a fi semnificative în găsirea soluţiilor originale.

d) *Analogia fantastică* operează substituirea magicului cu realul. Procedeul acesta presupune că orice este posibil, fie la modul magiei, fie la cel al raţionamentului matematic prin absurd. Un asemenea procedeu este comparat cu visul întrerupt, stare în care se produce uşor trecerea de la visul-dorinţă la identificarea unor caracteristici funcţionale ale obiectului aflat în cercetare.

2.5.2. *Fazele şi etapele* metodei sinectice urmăresc operaţionalizarea mecanismelor şi procedeelor mai sus arătate. Desfăşurarea unei cercetări prin metoda sinectică include trei faze şi şapte etape.

Faza întîi, numită faza *demarării*, numără trei etape:

1. *Purgarea* constă în operaţiile de enunţare şi de apercepere a problemei. Întrucît problema este dată, identificată şi înţeleasă, fiecare membru al colectivului emite toate ideile care-i trec prin minte: originale, ba-

nale, stranii etc. Această etapă este caracteristică asaltului de idei.

2. *Identificarea scopurilor* este etapa a doua a fazei de demarare. Se face lista problemelor la care va fi nevoie de dat un răspuns pentru a le rezolva.

3. Etapa a treia constă în *alegerea unui singur obiectiv* la problemele identificate a cere un răspuns.

Faza a doua poartă denumirea de *producţie* şi se subîmparte în două etape:

4. *„Excursia în imaginar"*: scopul urmărit este transferat, prin analogie, altor domenii — din social în biologic, din economic în informaţional etc.

5. *„Titlul cărţii"* este numită etapa de aflare a titlurilor evocatoare, care condensează problemele şi le exprimă lapidar. De exemplu: un inamic care vă doreşte binele.

Faza a treia, „întoarcerea la real", cuprinde două etape:

6. *„Ajustarea cu orice preţ"*, cea mai dificilă etapă şi punctul critic al întregii cercetări. Rolul animatorului (managerului) apare pe primul plan prin încurajările pe care le face. Întreaga echipă luptă pentru „a ajusta" imaginarul la constrîngerile realului.

7. *„Evaluarea"*. Soluţiile fiind găsite şi întreaga problemă fiind autonomizată, se trece la evaluarea soluţiilor, operaţie pe care o efectuează unul sau mai mulţi experţi. El apreciază conformitatea soluţiilor la criteriile tehnice, sociale, financiare etc.

Regulile de conducere şi organizare ale grupurilor care aplică metoda sinectică sînt interesante, atît sub aspect teoretic cît şi aplicativ.

Conducerea şedinţelor de sinectică se face prin rotaţia tuturor membrilor grupului. Sarcinile de conducător (manager, animator, moderator) al grupului nu sînt permanente. Cel ce deţine prin rotaţie funcţia de manager sau animator trebuie să sprijine ideile celorlalţi, să

evite situațiile de apărare a unora prin părtinirea altora sau prin aluzii ironice. Conducătorul grupului va cere membrilor să ridice stachetele gîndirii productive, să se stimuleze și să nu impună vreo soluție „prefabricată". În sfîrșit, cel ce conduce ședința grupului va avea în vedere cerințele obiective ale beneficiarului.

Cea mai importantă regulă organizatorică a grupului de sinectică este capacitatea sa de a se structura potrivit cerințelor strategice generale și ale membrilor. Astfel, critica ideilor emise poate fi admisă și chiar promovată în anumite situații, precum, în alte situații, ea poate fi evitată.

Pentru a sintetiza trăsăturile metodei sinectice vom evidenția cîteva caracteristici de stil în muncă. În cadrul ședințelor se va urmări să se realizeze, prin atitudini investigatoare, detașarea de obiectul studiat, pentru a-l cuprinde în totalitatea manifestărilor și aspectelor sale și a se identifica cu el, pentru a comunica cu acel obiect de studiu și a-l pătrunde în funcțiile și în esența sa.

Nu se va urmări obținerea imediată a soluției, ci se va favoriza o incubare rodnică. Astfel, se va face ca sudura dintre cunoștințele vechi și cele noi, alternarea conștient-inconștient, să îmbogățească întregul proces de descoperire.

Ședințele trebuie să se desfășoare în așa fel, încît să permită fluiditatea, flexibilitatea și originalitatea gîndirii, a intelectului. Se vor putea obține, în acest climat de libertate, analogii și transferuri de la fantastic la real și, în consecință, sugerări pentru soluții novatoare.

Metoda sinectică este una dintre cele mai apreciate; totuși, folosită mereu, se poate transforma și ea în rutină. Aceasta se datorește faptului că are multe reguli, principii și mecanisme, care se cer respectate. Ca orice metodă, ea nu trebuie considerată drept altceva decît ceea ce este — un instrument la dispoziția personalității creatoare.

NOTĂ BIBLIOGRAFICĂ

ALLPORT, GORDON W., *Structure et développement de la personnalité*, Delacheux et Niestlé, Neuchâtel-Suisse, 1970 (Traducere din americană. Este o ediție revăzută, aproape nouă, a celei din 1937).

ANDERSON, H. H. (Ed.), *La creatività e le sue prospettive*, (trad. din americană, Editrice la Scuola, Brescia, 1975 (Ed. I. 1959). Comunicări la simpozionul asupra creativității ținut la Universitatea statului Michigan (S.U.A.).

BEJAT, M., *Talent, inteligență, creativitate*, Editura Științifică, București, 1971.

BOTEZ, MIHAI, *Creativitatea în procesul de conducere a sistemelor.* În: „Conducere-decizie", nr. 2/1974. (C.I.D.S.P.).

BRUNER, J. S., *Conditions de la créativité.* În: La Créativité — Recherches américaines, présentées par Alain Blaudot, Dunod, Paris-Bruxelles-Montréal, 1973.

BRUSLINSKII, A. V., *Voobrajeniie i tvorcestvo.* B kn. Problemî naucinogo i tehniceskovo tvorcestva. Materialî k simpozumy, Moskva, 1967.

CĂLINA MARE (Cluj-Napoca), *Implicațiile filozofice ale creativității în condițiile revoluției științifice și tehnice.* În: „Era socialistă", nr. 6/1976.

CĂPĂLNEANU, IOAN, *Inteligență și creativitate*, Editura Militară, București, 1978.

CEAUȘESCU NICOLAE, *România pe drumul construirii societății socialiste multilateral dezvoltate*, vol. 1—15, Editura Politică, București, 1968—1978.

CEAUȘESCU NICOLAE, *Raport la cel de-al XII-lea Congres al Partidului Comunist Român*, Editura politică, București, 1979.
COJOCARU C., *Creativitate și inovație*, Editura Științifică și Enciclopedică, București, 1975.
GORDON W.J.J., *Stimulation des facultés créatrices par la synectique*, (trad. din engleză), Ed. Hommes et technique, Paris, 1965.
GUILFORD J. P., *The Nature of Human Intelligence*, Mc. Graw-Hill, New York, 1967.
JAOUI HUBERT, *Clefs pour la créativité*, Seghers, Paris, 1975.
KEDROV B. M., *Problemî naucinovo tvorcestva v sovremennoe psihologhii*, Izd. Nauka, Moskva, 1971.
MALIȚA MIRCEA, *Idei în mers*, Albatros, București, 1975.
MARX K., ENGELS F., *Opere*, vol. 3, Editura politică, București, 1960.
MENCARELLI MARIO, *Potenziale educativo e creatività*, La Scuola, Brescia, 1970.
MOLES A., CLAUDE R., *Créativité et méthodes d'innovation*, Fayard, Paris, 1970.
MOORE A. D., *Invenție, descoperire, creativitate* (trad. din engleză), Editura Enciclopedică Română, București, 1975.
OSBORN Alex. F., *L'imagination constructive*, (trad. din americană), Dunod, Paris, 1971, ed. II-a.
PAVELCU V., *Motivația creației științifice*, În: „Revista de psihologie", nr. 2/1972.
PONOMAREV Ia. A., *Psihologia tvorcestva i pedagoghika*, Pedagoghika, Moskva, 1976.
POPESCU-NEVEANU PAUL, *Dicționar de psihologie*, Editura Albatros, București, 1978.
POPESCU-NEVEANU P., *Evoluția conceptului psihologic de creativitate*, Analele Universității, București, 1971.

Programul Partidului Comunist Român de făurire a societății socialiste multilateral dezvoltate și înaintare a României spre comunism, Editura politică, București, 1974, p. 92—97.
ROCA MIHAELA, *Creativitatea individuală și de grup — studii experimentale —*, Editura Academiei Republicii Socialiste România, București, 1979.
ROȘCA Al., *Creativitatea*, Editura Enciclopedică Română, București, 1972.
ROȘCA A., MUNTEANU G. RADU, STOIAN I., ZÖRGÖ B., *Creativitate, modele, programare*, Editura Științifică, București, 1967.
ROTH ANDREI, *Omul creativ*, Editura politică, București, 1978.
TORRANCE E. PAUL, *Guiding creative talent*, Prentice-Hall, inc., Englewood Cliffs, N. J., 1962.
ȚOPA LEON, *Creativitate, cultură, educație*. Serie de articole. În: Îndrumătorul cultural, numerele 10/1975; 2, 6, 8, 9, 10/1976; 5, 4, 8, 9/1978; 8, 10, 11/1979.

CUPRINS

Redactor: AUREL DICU
Tehnoredactor: CONSTANTIN IORDACHE

Coli de tipar: 3,5
Bun de tipar: 23. II. 1980

Republica Socialistă România



ȘTIINȚA PENTRU TOȚI
98

În această lucrare Leon Țopa analizează progresele sociologiei, psihologiei și pedagogiei în domeniul premiselor și metodelor creativității, aducînd astfel o contribuție interesantă la dezvoltarea noii științe a creatologiei în țara noastră.

Este evidențiată politica națională de promovare a creativității pe plan intern și extern, proces semnificativ în confruntarea omului contemporan cu natura și în lupta sa pentru reconstrucția social-antropologică.

Autorul consideră creativitatea, înainte de toate, o mare resursă în posesiunea irevocabilă a oamenilor și națiunilor, care trebuie cultivată prin înlăturarea blocajelor și promovată în spiritul valorilor superioare ale umanității, pentru pace și libertate.

Editura științifică și enciclopedică Lei 2,60